The Islamic University of Gaza
Deanship of Research and Graduate Studies
Faculty of Literature
Master /PhD of Arabic Language

الجامعة الإسلامية بغزة
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
كلية الآداب
ماجستير/ لغة عربية

دلالات جدلية المكان والذات وتجلياتها في بنية روايات الأسرى الفلسطينيين

The Implications of the Dialectics of Place and Self and its Manifestations in the Structure of the Novels of Palestinian Prisoners

إِعدَادُ البَاحِثِ
مَازن عَلي يُوسف أبو عيد

إِشرَافُ
الأستاذُ الدُكتُور
كَمال أحمد غنيم

قُدمَ هَذا البحثُ اِستِكمَالاً لِمُتَطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الْمَاجِستِيرِ
فِي (اللغة العربية) بِكُلِيةِ (الآداب) فِي الْجَامِعَةِ الإِسلامِيةِ بِغَزة

أبريل/ ٢٠٢٠م – شعبان/ ١٤٤١هـ

إقـــــــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

دلالات جدلية المكان والذات وتجلياتها في بنية روايات الأسرى الفلسطينيين

The Implications of the Dialectics of Place and Self and its Manifestations in the Structure of the Novels of Palestinian Prisoners

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أبو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	مازن علي يوسف أبو عيد	اسم الطالب:
Signature:	مازن أبو عيد	التوقيع:
Date:	7/4/2020	التاريخ:

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية بغزة
The Islamic University of Gaza
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
هاتف داخلي: 1150

الرقم Ref/3.5/غ.س.ج
التاريخ ..... Date 2020/04/26

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث/ **مازن علي يوسف ابوعيد** لنيل درجة الماجستير في كلية **الآداب**/ برنامج **اللغة العربية** وموضوعها:

دلالات جدلية المكان والذات وتجلياتها في بنية روايات الأسرى الفلسطينيين

The Implications of the Dialectics of Place and Self and its Manifestations in the Structure of the Novels of Palestinian Prisoners

وبعد المناقشة التي تمت اليوم **الاربعاء 28 شعبان 1441**هـ الموافق **2020/04/22**م الساعة **التاسعة والنصف صباحاً**، في **قاعة اجتماعات كلية الآداب** اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ. د. كمال أحمد غنيم	**مشرفاً ورئيساً**	.....
د. خضر محمد أبو جحجوح	**مناقشاً داخلياً**	.....
د. رائد مصباح الداية	**مناقشاً خارجياً**	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الماجستير في **كلية الآداب/برنامج اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحه هذه الدرجة فإنها توصيه بتقوى الله تعالى ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

والله ولي التوفيق،،،

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

أ. د. بسام هاشم السقا

التاريخ: 2 / ٨ / 2020م	الرقم العام للنسخة	236936	اللغة	ع	☑ ماجستير	☐ دكتوراه

الموضوع/ استلام النسخة الإلكترونية لرسالة علمية

قامت إدارة المكتبات بالجامعة الإسلامية باستلام **النسخة الإلكترونية** من رسالة

للطالب/ة/ عازه علي يوسف أبو عيد

رقم جامعي: 120170094 قسم: اللغة العربية كلية: الآداب

وتم الاطلاع عليها، ومطابقتها بالنسخة الورقية للرسالة نفسها، ضمن المحددات المبينة أدناه:

- تم إجراء جميع التعديلات التي طلبتها لجنة المناقشة.
- تم توقيع المشرف/المشرفين على النسخة الورقية لاعتمادها كنسخة معدلة ونهائية.
- تم وضع ختم "عمادة الدراسات العليا" على النسخة الورقية لاعتماد توقيع المشرف/المشرفين.
- وجود جميع فصول الرسالة مجمَّعة في ملف (WORD) وآخر (PDF).
- وجود فهرس الرسالة، والملخصين باللغتين العربية والإنجليزية بملفات منفصلة (PDF +WORD).
- تطابق النص في كل صفحة ورقية مع النص في كل صفحة تقابلها في الصفحات الإلكترونية.
- تطابق التنسيق في جميع الصفحات (نوع وحجم الخط) بين النسخة الورقية والإلكترونية.

ملاحظة: ستقوم إدارة المكتبات بنشر هذه الرسالة كاملة بصيغة (PDF) على موقع المكتبة الإلكتروني.

والله ولي التوفيق،

توقيع الطالب

عازه أبو عيد

إدارة المكتبة المركزية

ملخص الرسالة

تهدفُ هذه الدراسةُ إلى الكشفِ عن دلالات جدلية المكان والذات وتجلياتها في البنية السردية لروايات الأسرى الفلسطينيين، كون هذا الأدب يدورُ في فلك إثبات الذات بين أكون أو لا أكون؛ لأنَّه كُتب وسط بيئةٍ عدوانيةٍ قائمةٍ على القمعِ والردعِ والقهر، **ولقد تناولت** إحدى عشرة رواية من نتاج الأسرى داخل السجون الصهيونية، وهي: رواية قمر سجين وجدران أربعة، للأسير معاذ الحنفي، وروايتا عندما يزهر البرتقال، وخلف الخطوط، للأسير عمار الزبن، ورواية حكاية صابر، للأسير محمود عيسى، ورواية قناديل لا تنطفئ، للأسير محمد اغبارية، وروايتا المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، وفلسطين العاشقة والمعشوق، للأسير عبد الله البرغوثي، ورواية الشتات، للأسير رأفت حمدونة، ورواية جمرات من عنب، للأسير جمال الهور، وروايتا وجع بلا قرار، والكبسولة، للأسير كميل أبو حنيش، **واعتمد الباحث في هذه الدراسة** على المنهج الوصفي التحليلي، لمناسبته الدراسة.

وقد توصلت الدراسةُ إلى أن جدلية المكان والذات حاضرةٌ بشكلٍ كبيرٍ في رواية الأسرى، كما ظهرت مظاهر المكان في الروايات كافة، ولكن بنسب مختلفة، وقد أثرت أبعاد المكان الفنية في مستوى وعي الذات إما إيجاباً أو سلباً، وظهر تأثير المكان في البنية السردية بشكلٍ واضح.

وتوصي الدراسةُ بالاهتمام بأدب الأسرى، وتوجيه الباحثين إلى دراسةِ رواياتهم؛ لأنها تمثل وثيقةً تاريخيةً شاهدةً على أحداثِ العصر، وما مرت وتمر به فلسطين، وعقد المؤتمرات والندوات والأيام الدراسية التي تتناول هذا الكنز.

Abstract

This study aims to reveal the implications of the dialectics of place and self and its manifestations in the narrative structure of the Palestinian prisoners' novels, given that this literature centres in the field of self-affirmation between to be or not to be, because it was written in an aggressive environment of repression, deterrence and persecution. The study dealt with eleven novels written by Palestinian prisoners inside the Zionist prisons. These novels are 'Prisoner's Moon and Four Walls' by prisoner Muath Alhanafi, the two novels 'When Orange Blooms' and 'Behind the Lines' by prisoner Ammar Alzaben, the novel 'Saber's Tale' by prisoner Mahmoud Issa, the novel 'Lamps that do not Go Out' by prisoner Mohammed Ighbariyah, the two novels 'The Guillotine and Zionist Shabak's Spies' and 'Palestine the Lover and the Beloved' by prisoner Abdullah Barghouti, the novel 'The Exile' by prisoner Rafat Hamdouna, the novel ' Embers of Grapes' by prisoner Jamal Alhour, and the two novels 'Pain Without Decision' and the 'Capsule' by prisoner Kameel Abu Hneesh. The researcher used the descriptive analytical approach, as it is suitable for such studies.

The study concluded that the dialectics of place and self is largely present in the prisoners' novels, and the manifestations of the place appeared in all novels, but in varying degrees. The artistic dimensions of the place affected the level of self-awareness either positively or negatively, and the effect of the place on the narrative structure appeared clearly.

The study recommends celebrating the literature of the prisoners, and directing researchers to study this precious treasure, which represents a historical document witnessing the events of our times, and what Palestine has gone through. The study also recommends holding conferences, symposia and day seminars dealing with this hidden treasure.

﴿وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

[التوبة: ١٠٥]

الإهداءُ

والـديَّ اللذين ربياني صغيراً

أخـي وأخواتي... شقي الآخر

أجــدادي وأعمــامي وأخــوالي

عمتي (انتــصــار)... خالاتي

الأقمار النيرة التي أضـاءت درب الـحريــة، (أسرانـا الـبــواسل)

العصية الجبارة، الأرض المعطاءة، المقدسة الطاهرة (فلسطين)

كلِ من له حق عليَّ

أُهدي هذا العمل

شكرٌ وتقديرٌ

قال تعالى: ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ﴾ [النمل: ١٩]، فالشكر والحمد لله أولاً وآخراً.

أتقدم بالشكر والامتنان لصاحب الفضل الكبير، العالم النحرير، قامة من قامات الأدب الفلسطيني، وشاعر من شعراء الأرض المقدسة، الأستاذ الدكتور: كمال أحمد غنيم، المشرف على هذه الدراسة، الذي لم يتوان لحظة واحدة في تقديم الملاحظات والمعلومات والنصائح والإرشادات؛ لإخراجها على أكمل وجه.

كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى حضرة الأستاذين الكريمين، اللذين تفضلا بقبول مناقشة دراستي، وقدما في سبيل ذلك كل ما يمكن أن يفيد الدراسة من الملاحظات والمعلومات والإشارات حتى تظهر مكتملة الرؤية جميلة العرض، فلهم مني جزيل الشكر والامتنان، وهما:

الدكتور: خضر محمد أبو جحجوح – مناقشاً داخلياً.

الدكتور: رائد مصباح الداية – مناقشاً خارجياً.

وأتقدم بالشكر والامتنان لمن ساعدني في هذه الدراسة، ولم يبخل عليَّ بالمعلومات والنصائح والأفكار، الأسير المحرر الأستاذ: سلمان جاد الله، والأسير المحرر الدكتور: رأفت حمدونة، والأسير المحرر الدكتور: معاذ الحنفي، والأسير المحرر الأستاذ: كمال أبو حنيش، فشكراً لكم جميعاً.

وأتقدم بالشكر والعرفان، لصديقي الدكتور: حسين دراوشة، والأستاذ: أحمد دراوشة، لما قدماه لي من ملاحظاتٍ ونصائحَ طول مدة إعداد الرسالة.

وأتقدم بالشكر والعرفان للأستاذين الفاضلين اللذين قدما النصيحة والملاحظات الفنية؛ لإخراج هذا العمل على أكمل وجه، الأستاذ: سعيد أبو الحن، والأستاذ: حسّان الهواري.

كما لا أنسى الصرح الشامخ، والتربة الخصبة، والحاضنة المعطاءة، الجامعة الإسلامية.

فشكراً لكم جميعاً، وجعله الله في ميزان حسناتكم.

الباحث

مازن أبو عيد

فهرس المحتويات

إقـــــــرار ..... أ

ملخص الرسالة ..... ب

Abstract ..... ت

صفحة اقتباس (الآية القرآنية) ..... ث

الإهداءُ ..... ج

شكرٌ وتقديرٌ ..... ح

فهرس المحتويات ..... خ

فهرس الأشكال والرسومات التوضيحية ..... ر

الإطار العام للدراسة ٠

المقدمة ١

التمهيد ٨

المبحث الأول: المكان في العمل الأدبي ٩

أولاً- المكان لغة: ٩

ثانيًا- المكان اصطلاحًا: ١٢

ثالثاً- إشكالية المصطلح (المكان، الفضاء، الحيز): ١٧

رابعاً- أهمية المكان في العمل الأدبي: ٢١

خامساً- تصنيفات المكان عند النقاد: ٢٥

سادساً- الذات وأهميتها في العمل الأدبي: ٣٠

المبحث الثاني- الكتابة الروائية عند الأسرى الفلسطينيين ٣٤

مضامين روايات الدراسة: ٤٤

١.رواية قمر سجين وجدران أربعة، تأليف: معاذ محمد الحنفي ٤٤

٢.رواية الشتات... الحب، المقاومة، السجن والحرية، تأليف: رأفت حمدونة ٤٥

٣.رواية عندما يزهر البرتقال، تأليف: عمار حماد الزبن ٤٧

٤.رواية المقصلة... وجواسيس الشاباك الصهيوني، تأليف: عبد الله غالب البرغوثي ٥٠

٥.رواية جمرات من عنب، تأليف: جمال الهور ٥١
٦.رواية قناديل لا تنطفئ، تأليف: محمد اغبارية ٥٢
٧.رواية فلسطين العاشقة والمعشوق، تأليف: عبد الله غالب البرغوثي..... ٥٤
٨.رواية الكبسولة، تأليف: كميل أبو حنيش ٥٥
٩.رواية وجع بلا قرار، تأليف: كميل أبو حنيش..... ٥٨
١٠. رواية خلف الخطوط، تأليف: عمار الزبن..... ٥٩
١١. رواية حكاية صابر، تأليف: محمود عيسى ٦١
الفصل الأول: مظاهـر المكـان وأبعـاده الـموضوعية وعلاقتـه بالذات في روايات الأسرى الفلسطينيين. . ٦٣
المبحث الأول: الأماكن الدينية وعلاقتها بالذات ٦٤
المبحث الثاني: الأماكن الاجتماعية وعلاقتها بالذات. ٧٧
المبحث الثالث: الأماكن السياسية وعلاقتها بالذات. ٨٩
المبحث الرابع: الأماكن الطبيعية وعلاقتها بالذات. ١٠٤
المبحث الخامس: أماكن أخرى (الثقافية، الاقتصادية، الرياضية،...) وعلاقتها بالذات. ١١٤
الفصل الثاني: أبعاد المكان الفنية وأثرها في الذات في روايات الأسرى الفلسطينيين. ١٢٦
المبحث الأول: المكان المغلق وعلاقته بفهم الذات وتشكيل الوعي. ١٣٠
المبحث الثاني: المكان المفتوح وعلاقته بفهم الذات وتشكيل الوعي..... ١٤٧
المبحث الثالث: المكان اللامتناهي وعلاقته بفهم الذات وتشكيل الوعي..... ١٧١
الفصل الثالث: جدلية المكان والذات وتجلياتها في البنية السردية لروايات الأسرى الفلسطينيين. ١٨٩
المبحث الأول: جدلية المكان والذات وتجلياتها في السرد. ١٩٠
المكان وأثره في لغة السارد ١٩٤
المكان وأثره في اللغة السردية ٢٠٢
المبحث الثاني: جدلية المكان والذات وتجلياتها في الزمن. ٢١٢
١.الزمن الخارجي ٢١٢
٢. الزمن الداخلي ٢١٤
أقسام الزمن الروائي حسب طبيعته (أنواعه) ٢٢١
ديمومة السرد ٢٢٥

المبحث الثالث: أثر المكان في شخصيات الرواية وانعكاساته على الوعي بالذات. ٢٣١

المطلب الأول: المكان والشخصيات الرئيسة والثانوية. ٢٣٢

المطلب الثاني: المكان والشخصيات الثابتة والمتطورة..... ٢٣٥

المطلب الثالث: المكان وأبعاد الشخصيات. ٢٣٨

المطلب الرابع: انعكاسات المكان على الوعي بالذات والآخر..... ٢٤٤

النتائج والتوصيات: ٢٥١

المصادر والمراجع..... ٢٥٣

الملاحق ٢٦٧

ببليوجرافيا روايات الأسرى الفلسطينيين. ٢٦٨

فهرس الأشكال والرسومات التوضيحية

الشكل (٠/١): الرواية من منظور الإشكالية المكانية ٢٠
الشكل (١،١): غلاف رواية حكاية صابر. ١٢٥
الشكل (١،٢): غلاف رواية الكبسولة..... ١٢٥
الشكل (٠/٢): علاقة المكان مع عناصر التشكيل البنائي للرواية ٢٤
الشكل (٣،١): مكونات العملية السردية..... ١٩١

الإطار العام للدراسة

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد الصادق الأمين، وصحابته الغر الميامين، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين،

أمَّا بعدُ:

تُعد الرواية من الأجناس الأدبية الرائدة في عصرنا الأدبي الحالي، حيثُ أبدع في هذا الجنس الأدبي كثير من الكتاب والأدباء، ونهلوا من معينه، وسكبوا إبداعاتهم في قوالبه وتشكيلاته الفنية وأدواته، مع تركيزهم على المضامين ذات العلاقة بالقضية الفلسطينية، لذلك جسدت الرواية الفلسطينية طبيعة صراع الشعب مع المحتل الصهيوني، وما يتعرض له من سحق ونفي وقتل وتدمير وتشريد، وتبرز في خضم هذا الموضوع جدلية العدم والوجود، أي معركة إثبات الذات في وجود القمع والسحق والنفي.

وتعدّ دوال المكان من الأسس الرئيسة التي بنى عليها أهل الإبداع الروائي أعمالهم، فهي من المكوّنات الأساسية والعلامات الفارقة في فهم الذات وتكوين الوعي.

وقد أسهم الروائيون الأسرى في إثراء الساحة الأدبية الفلسطينية بسيل إبداعي يسهم في بناء الإنسان ووعيه في ظل السجون وقهرها؛ لِذَا استوقفتني روايات الأسرى الفلسطينيين، ولاحظت فيها جدلية المكان وإثبات الذات بوضوح، حيثُ تدور أحداث شخصياتها حول قضايا تتعلق بالإنسان في سجون القهر والظلم، ومن هنا جعلتُ هذه الروايات نواة دراستي، فركزتْ على دلالات جدلية المكان والذات وتجلياتها في البنية السردية.

وتناولت الدراسة روايات الأسرى في ثلاثة فصول بعد التمهيد، حيثُ جاء التمهيدُ على قسمين: الأول عن المكان من ناحية فنية، من خلال التعريف به وبإشكالية المصطلح وتصنيفات النقاد له، والآخر عن الكتابة الروائية عند الأسرى الفلسطينيين داخل السجون الصهيونية من حيثُ النشأة وأحوال الكتابة ووسائلها وطقوسها ومراحل تطورها، والحديث عن المجلات التي ساعدت في رفع المستوى الثقافي والإبداعي داخل السجون.

وعرض الفصل الأول مظاهر المكان الدينية والاجتماعية والسياسية والطبيعية... إلخ، وعلاقتها بالذات في روايات الأسرى موضع الدراسة.

وعرض الفصل الثاني أبعاد المكان الفنية حسب تصنيفات المكان لمغلق ومفتوح ولا متناهٍ – غير محدود–، ورصد العلاقة بينهما في فهم الذات وتشكيل الوعي.

وعرض الفصل الثالث جدلية المكان والذات وتجلياتها في البنية السردية، وتم ذلك من خلال تسليط الضوء على تأثير جدلية المكان والذات وتجلياتها في السرد والاهتمام بلغة السارد، واللغة السردية، والزمن، وأثر المكان في شخصيات الرواية بأنواعها، وفي رسم أبعادها، وفي الوعي بالذات

والآخر، واللهَ أسألُ التوفيق والسداد، وأن يجعله خالصاً لوجهه، وأن يعيننا على خدمة لغة قرآنه، والقضية.

أولاً- أسباب البحث.

ينطلق البحث من أسباب متنوعة، تتمثل في:

١- الحضور البارز لجدلية المكان والذات في بنية روايات الأسرى الفلسطينيين.

٢- تعدد الدلالات المكانية ومتعلقاتها بالذات ورموزها في روايات الأسرى.

٣- بيان تأثيرات المكان في الشخصية في روايات الأسرى الفلسطينيين.

٤- قلة الدراسات التي تعرضت لروايات الأسرى الفلسطينيين.

٥- لم تلقَ الروايات الجديدة التي أنتجتها قريحة الأسرى في السجون الاهتمام الكافي في البحث المتعمق الذي يطلعنا على أسس بناءات نصوصها وتقنيات كتابتها وجمالياتها.

ثانياً- أهداف البحث.

يسعى هذا البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

١- معرفة جدلية المكان والذات في روايات الأسرى الفلسطينيين.

٢- الكشف عن دلالات جدلية المكان والذات وتجلياتها في روايات الأسرى الفلسطينيين.

٣- بيان انعكاسات جدلية المكان على الشخصية في روايات الأسرى الفلسطينيين.

٤- الكشف عن تجليات المكان والذات في البنية السردية لروايات الأسرى الفلسطينيين.

٥- إضافة دراسة أدبية نقدية جادة جديدة، تنطلق من المنجز الروائي الفلسطيني المعاصر، وتحمل في طياتها الفائدة إلى المكتبة العربية.

ثالثاً- أهمية البحث.

تنبع أهمية البحث من النقاط الآتية:

١- الخوض في المكان وعلاقته بالذات ودلالات ذلك في روايات الأسرى الفلسطينيين.

٢- الكشف عن المكان وفهم الذات وتشكيل الوعي في العقل الفلسطيني المعاصر من خلال روايات الأسرى الفلسطينيين.

٣- استخراج مدلولات المكان وانعكاساته على وجود الذات في روايات الأسرى الفلسطينيين.

٤- بيان دور تكوين الوعي وإعادة هيكلة الصراع بين الوجود والعدم بالنسبة للعامل الثقافي ودوره الفكري في روايات الأسرى الفلسطينيين.

٥- هذا البحث يشكل قراءةً جديدةً من زاويةٍ جديدةٍ للروايات الفلسطينية المعاصرة، ألا وهي روايات الأسرى الفلسطينيين.

٦- تقديم دراسة مستقلة حول جدلية المكان والذات وتجلياتها في روايات الأسرى الفلسطينيين.

رابعاً- منهج البحث.

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، المتمثل في وصف الظاهرة ومن ثَم تحليلها، للكشف عن دلالات جدلية المكان والذات وتجلياتها في روايات الأسرى الفلسطينيين، وذلك من خلال استحضار نماذج وتطبيقات من روايات عدة من إنتاجات الأسرى الفلسطينيين مرتبة حسب زمن الكتابة، وهي:

١. رواية "**قمر سجين وجدران أربعة**" للروائي الأسير المحرر معاذ الحنفي، فلسطين، وزارة شؤون الأسرى والمحررين بالتعاون مع اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط١، ٢٠٠٥م.
٢. رواية "**الشتات**" للروائي الأسير المحرر رأفت حمدونة، غزة، مؤسسة مهجة القدس، ط٢، ٢٠١٥م.
٣. رواية "**عندما يزهر البرتقال**" للروائي الأسير عمار الزبن، دمشق، مؤسسة فلسطين للثقافة، ط١، ٢٠١١م.
٤. رواية "**المقصلة... وجواسيس الشاباك الصهيوني**" للروائي الأسير عبد الله البرغوثي، دار البرغوثي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م.
٥. رواية " **جمرات من عنب**" للروائي الأسير جمال الهور، غزة، مكتب إعلام الأسرى، ٢٠١٥م.
٦. رواية "**قناديل لا تنطفئ**" للروائي الأسير محمد اغبارية، غزة، مؤسسة مهجة القدس، ط١، ٢٠١٢م.
٧. رواية "**فلسطين العاشقة والمعشوق**" للروائي الأسير عبد الله البرغوثي، عمان، مؤسسة الفرسان للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م.
٨. رواية " **الكبسولة**" للروائي الأسير كميل أبو حنيش، مصر، مؤسسة الأمة العربية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧م.
٩. رواية " **وجع بلا قرار**" للروائي الأسير كميل أبو حنيش، نابلس، المكتبة الشعبية ناشرون، ط١، ٢٠١٧م.
١٠. رواية " **خلف الخطوط**" للروائي الأسير عمار الزبن، نابلس، المكتبة الشعبية ناشرون، ٢٠١٥م.
١١. رواية "**حكاية صابر**" للروائي الأسير محمود عيسى، دمشق، مؤسسة فلسطين للثقافة، ط١، ٢٠١٢م.

تمثل هذه الروايات في مجملها ومفصلها الإبداع الروائي الذي يزدحم بجدلية المكان والذات ودلالاتها وتجلياتها المتنوعة، التي يسعى البحث إلى معالجتها، مع الاستفادة من الدراسات التي تدور موضوعاتها حول أدب الأسرى بشكل عام، والاسترشاد بأقوال الأدباء والنقاد؛ من أجل سبر

أغوار موضوع البحث بمنهج علمي متفاعل يضيف معارف جديدة لمكتبة الأدب العربي بشكل عام، وقسم أدب الأسرى في الأدب الفلسطيني المعاصر بشكل خاص.

خامساً- الدراسات السابقة للبحث.

أُنجِزَت دراسات سابقة تقترب من موضوع البحث، تتمثل فيما يأتي:

دراسات تقترب من موضوع الدراسة:

- تقنيات السرد في روايات وليد الهودلي، (رسالة ماجستير)، إعداد: أيمن يوسف أمن، إشراف: أحمد شعث، غزة: جامعة الأقصى، ٢٠١٥م.
- دلالة المكان في رواية الأسر الفلسطيني روايتا ستائر العتمة وفرسان الحرية أنموذجًا"، عبلة ثابت، وسهام أبو العمرين، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، ديسمبر ٢٠١٥، مجلد١٧، عدد٢ (B) ص٤١-٦٢.
- دلالات المكان في رواية " سجن السجن" لعصمت منصور، جميلة النتشة، غزة: مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد ٢٤, عدد ٢ ٢٠١٦م، ص٦٩-٨٨.
- بنية التشكيل الروائي في رواية محاكمة شهيد، (رسالة ماجستير)، إعداد: أسماء أبو الجديان، إشراف: عبد الخالق العف، غزة، الجامعة الإسلامية، ٢٠١٨م.

تناول البحث الأول تقنيات السرد في روايات الأسير وليد الهودلي، وعرض لهنَّ في أربعة فصول، كان الفصل الرابع منهنَّ يتحدث عن عنصر المكان في السرد الروائي لروايات وليد الهودلي موضع الدراسة، وخلصت الدراسة إلى أن المكان في روايات الهودلي يتسم بالضيق في الغالب، بما أن رواياته تدور في فضاء السجن، إلا القليل منها في ساحات القتال، وفي ذكريات الطفولة داخل القرية والمناطق الريفية الجميلة، وذكر بعض الأماكن الفلسطينية، **وتتميز هذه الرسالة** عنها بعينة الدراسة، وكما تمتاز بدراسة جدلية المكان والذات، ومن ثَم علاقات المكان مع عناصر السرد الروائي.

أما دراسة ثابت وأبو العمرين فقد تناولت المكان في روايتيّ (ستائر العتمة وفرسان الحرية)، فقد كانت أهمية المكان كبيرة في إنتاج المعنى ومساهمته في تشكيل الدلالة النصية، حيث يناقش البحث مفردات المكان/ السجن وفق ثنائية الداخل والخارج، وبيان كيفية توظيفه دلاّلياً في الروايتين، فعرضت للمكان بشكل عام، ثم تحدثت عن أماكن السجن وأجزائه في الروايتين موضع الدراسة، وتم تقسيمه إلى مكان مغلق ومفتوح، وذكر في خاتمة الدراسة، أن المكان على الرغم من الممارسات الخانقة فيه، إلا أنه في الوقت ذاته - وكما عبرت عنه الروايتان- مكانٌ محفزٌ لتطوير الذات يساعد الأسرى على تنمية قدراتهم، ويصقل تجربتهم النضالية، **وتتميز هذه الرسالة** عن بحث ثابت وأبو العمرين بدراسة جدلية المكان، والاختلاف في النماذج حتى تستجلي أكبر قدر ممكن من

سمات المكان في أدب الأسرى بشكل عام، كما تهتم هذه الدراسة بصراع الذات بين الوجود والعدم: أكون أو لا أكون.

أما دراسة النتشة فإنها تقوم على دراسة دلالة المكان في رواية (سجن السجون)، وتبدأ بتحليل العنوان سيميائياً، وبعد ذلك تعرض لرسم المكان (الزنزانة)، ومن ثَم جدلية المكان (الزنزانة) والشخصية، وبعدها مع الزمن، واللغة الروائية، وخلصت الدراسة إلى أن رواية سجن السجون مع أنها أوّل إنتاج فني للأسير عصمت منصور، احتوت جمالاً في التشكيل، وعمقاً في الفكرة، وأبدع الأسير في رسم فريد من نوعه لفضاء الزنزانة، وقدم رؤية للمكان من الناحية الشكلية، ومن ناحية تأمل الجدوى من وجود الزنزانة ومدى الأثر الذي تضيفه، كما رصدت تأثير الزنزانة الواضح في الشخصيات، وساهم فضاء الزنزانة في التشكيل اللغوي للنص الروائي، **وما يميز الرسالة** التي بين أيدينا أنها تتحدث بشكل عام عن جدلية المكان والذات، ولا تقصر الحديث على الزنزانة فقط وإن كانت هي المكان الرئيس في روايات الأسر الفلسطيني، ولكن لا يمكن تجاهل الحيز الفضائي في الرواية وما يؤديه في تحرير الذات، خروجاً من واقع معيش صعب إلى حرية وسعادة، **كما تتميز هذه الرسالة** بلفت النظر لانعكاسات المكان ودلالاته على الوعي بالذات.

وأما دراسة أبو الجديان فقد تناولت التشكيل الروائي في رواية الأسير وليد خالد، وعنوانها: (محاكمة شهيد)، وتناولت الباحثة في هذه الرسالة أولاً، تحليل العنوان سيميائياً؛ لرصد ما يتضمنه من مضامين وأفكار، كما تحدثت في الفصول الخمسة للرسالة عن: (الشخصيات، والزمن، والمكان، والحدث، واللغة الروائية)، وما يهمنا في هذا المقام الفصل الثالث الذي تناول عنصر المكان في رواية محاكمة شهيد، وتناولت نماذج من المكان بحسب تقسيم مول ورومير الذي اعتمده يوري لوتمان في كتابه: (مشكلة المكان الفني)، وذكرت تقسيم بروب للمكان ونمذجة عليه، كذلك نمذجة على المكان الهندسي، وذكرت تقسيم (ياسين النصير) للمكان ونمذجة عليه، وتطرقت بعد ذلك للحديث عن تقنيات بناء المكان، وبعده إلى وصف المكان والأشياء، ومن النتائج التي خلصت إليها الدراسة تعدد أنواع المكان في الرواية بين العام والخاص، والمغلق والمفتوح واللامتناهي، وقد أوصل للقارئ فكرة التمسك بالأرض والوطن مهما كلف الثمن، **وتتميز هذه الرسالة** أولاً باختلاف نماذج الدراسة، وثانياً جعل المكان محور الدراسة ومنارتها الأولى، لكون المكان الركيزة الأولى في بناء روايات الأسرى الفلسطينيين، **وتعالج الرسالة** التي بين أيدينا جدلية المكان والذات وعلاقات المكان بـ: فهم الذات وتشكيل الوعي، وجدلية المكان والذات وتجلياتها في البنية السردية متمثل ذلك في: (السرد ولغته، والزمن، والشخصيات)، وتدرس أثر المكان في عناصر التشكيل الفني الروائي.

دراسات تتناول أدب الأسرى بشكل عام:

الكتب:

- أدب المواجهة، سلمان جاد الله، فلسطين، جمعية الأسرى والمحررين/ حسام، ط١، ٢٠٠٠م.
- أدب السجون، جميل السلحوت، القدس، دار الجندي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢م.
- المواجهة والاحتراف، سلمان جاد الله، فلسطين، مركز أبو جهاد لشؤون الحركة الأسيرة بجامعة القدس، ط١، ٢٠١٤م.
- مقدمة في التجربة الاعتقالية في المعتقلات الصهيونية، عبد الستار قاسم وطلبته، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، قسم العلوم السياسية.
- التجربة الاعتقالية والتنظيمية للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين (منظمة فرع السجون ٢٠٠٦-م٢٠١٦م)، كميل أبو حنيش ووائل الجاغوب، فلسطين، مركز حنظلة للأسرى والمحررين، ط١، ٢٠١٦م.
- الجوانب الإبداعية في تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية الأسيرة في الفترة ما بين ١٩٨٥ إلى ٢٠١٥م، رأفت حمدونة، فلسطين، سلسلة إصدارات وزارة الإعلام، ط١، ٢٠١٨م.

الدراسات البحثية (أطروحات، وأبحاث محكمة):

- البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر- شعر الأسرى أنموذجاً، (رسالة ماجستير)، إعداد: معاذ الحنفي، إشراف: عبد الخالق العف، غزة: الجامعة الإسلامية، ٢٠٠٦م.
- البواعث الموضوعية في شعر الأسرى الفلسطينيين، عبد الخالق العف ومعاذ الحنفي، مجلة الجامعة الإسلامية بغزة (سلسلة الدراسات الإنسانية)، مجلد ١٦، ع١، ص١-ص٤٠، يناير ٢٠٠٨م.
- الشعـر الفلسطيني في السجون الإسرائيلية- قضاياه وسماته الفنية، (رسالة ماجستير)، إعداد: غالية الدبور، إشراف: نبيل أبو علي، غزة: الجامعة الإسلامية، ٢٠١٢م.
- مفهوم الذات للأسير الفلسطيني المحرر وعلاقته ببعض المتغيرات النفسية، زياد الجرجاوي، وعبد الفتاح الهمص، غزة، الجامعة الإسلامية، (بحث قدم للمشاركة بالمؤتمر الدولي الرابع " الأسرى الفلسطينيون.. نحو الحرية")، ٢٠١٣م.
- لغة الخطاب الروائي المعاصر في نصوص روايات المعتقلين الفلسطينيين، حسين دراوشة، (قدم لمؤتمر تحولات الخطاب الروائي المعاصر في فلسطين)، بجامعة القدس المفتوحة- فرع غزة، فلسطين ٢٠١٧م.
- مضامين لغة الخطاب الثوري وإنتاجية دلالاتها في شعر المعتقلات- ديوان الضوء والأثر أنموذجاً، حسين دراوشة، جانفي، الجزائر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع١٣، ج٢ ٢٠١٨م.

هذه الدراسات وإن كانت لا تلتقي التقاءً مباشراً مع جوهر الرسالة، إلا أنَّها تلتقي بالفروع؛ حيثُ إنَّها تمثل جزءاً مهماً من موضوع الرسالة بشكل عام، إذ يمكن الاستفادة منها كثيراً في إطار الدراسة النظرية، حيث تناولت أدب الأسرى والحديث عنهم، وتتميز هذه الدراسة عن هذه المصادر والمراجع أنها تناولت أدباً له من الخصوصية ما له ألا وهو أدب الأسرى، أو ما يسميه البعض بـ: أدب السجون، أو أدب المعتقلات، أو الأدب المقاوم، وقد تميزت بدراسة جدلية المكان والذات، وهذه القضية تمثل إشكالية عظيمة لها انعكاساتها على الأدب المنتج.

التمهيد

المبحث الأول: المكان في العمل الأدبي.

أولاً- المكان لغة:

تحدثت المعاجم عن معاني لفظة (المكان) تحت جذرين مختلفين هما: (كَوَنَ)، و(مَكَنَ)، وذكرت – وأولها العين للخليل (ت١٧٠هـ)- تحت الجذر الأول (كون) أن اشتقاق المكان من كان يكون، ولما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة، ومن معاني هذا الجذر الحدث بين الناس، وفي هذا دلالة على المشاركة التي توحي بأصالة واتصال الجذر بلفظة المكان الذي فيه علاقة تكاملية بين الحاوي والمحوي، كما ذكر الأزهري (ت٣٧٠هـ) من معانيه ما تحمله لفظة الاستكانة من الخضوع والتسليم، ومنه قوله تعالى: ﴿فَمَا اسْتَكَانُواْ لِرَبِّهِمْ وَمَا يَتَضَرَّعُونَ﴾ [المؤمنون ٧٦]، وذكر أيضاً المكانة بمعنى المنزلة، وهنا يخرج إلى معنى معنوي، وقال الفيروزآبادي (ت٨١٧هـ) المكان بمعنى: الموضع، والجمع: أمكنة وأماكن، ويظهر في قوله الجانب الحسي للمكان وهو الموضع، وأكد على ذلك الزبيدي (ت١٢٠٥هـ) في تاجه[١].

وذكرت لفظة المكان تحت الجذر الآخر وهو: (مكن)، عند الخليل (ت١٧٠هـ) في العين ويقصد بالمكان هنا أنَّه موضعٌ للكينونة، وهو في أصلِ تقدير الفعل: (مَفعل)، والدليل على ذلك أن العربَ لا تقول: هو مني مكان كذا وكذا إلا بالنصب، كما ذكر الأزهري (ت٣٧٠هـ) في تهذيبه أن المكين؛ الرجل بَيّنُ المكانة أي المنزلة، والمكانة: التؤدَةُ[*] أيضًا، ومن معاني المكان تحت هذا الجذر: الناحية، واستشهد الأزهري لهذا المعنى بقوله تعالى: ﴿اعْمَلُواْ عَلَى مَكَانَتِكُمْ﴾ [الأنعام: ١٣٥]، وذكر الزبيدي (ت١٢٠٥هـ) أن المكان الموضع وهو الحاوي للشيء، وقال: وعند بعضِ المتكلمين أنَّه اجتماعُ جسمين حاوٍ ومحويّ، وذلك ككونِ الجسم الحاوي محيطاً بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين، وليس هذا بالمعروف في اللّغة[٢]، ومن خلال ذلك تظهر

---

[١] ينظر: العين، الخليل بن أحمد، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، (ج٥/٤١٠)، وتهذيب اللغة، أبو منصور محمد الأزهري، تحقيق: محمد مرعب، (ج١٠/٢٠٤)، والصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل الجوهري، تحقيق: أحمد عطار، (ج٦/٢١٨٩)، والقاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادى، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ص١٢٢٨، ولسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرم الإفريقي، (ج١٣/٣٦٣)، وتاج العروس من جواهر القاموس، محمد الزبيدي، (ج٣٦/٦٩-٧١)، والوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، (ج٢/٨٠٦).

[*] التؤدة بِمعنى التأني في الأمر، [المصدر: لسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرم الإفريقي، (ج٣/٧٥)، و(ج٣/١٠١)، و(ج٣/٤٤٣)].

[٢] ينظر: العين، الخليل بن أحمد، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، (ج٥/٣٨٧)، وتهذيب اللغة، أبو منصور محمد الأزهري، تحقيق: محمد مرعب، (ج١٠/١٦١)، ولسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرم الإفريقي، (ج١٣/٤١٢-٤١٣)، وتاج العروس من جواهر القاموس، محمد الزبيدي، (ج٣٦/١٨٧-١٩٢).

معاني المكان تحت الجذرين (كون، ومكن)، في جانبين حسي، ويشمل: الموضع أو محل الكينونة، والناحية. ومعنوي، ويشمل: المنزلة، والمتمكن بَيّن المكانة.

وذكر المكان في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾ [مريم: ١٦]، وهو موضع شرقي المحراب، كما ذكر في تفسير الطبري (ت٣١٠هـ)، وأكد هذا القول الزمخشري (ت٥٣٨هـ) في كشافه، والجلالين[*] في تفسيرهما، والشوكاني (ت١٢٥٠هـ)[١]، ومنه قوله تعالى: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكاناً قَصِيًّا﴾ [مريم: ٢٢]، ومنه قوله تعالى أيضًا: ﴿فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ﴾ [الحج: ٣١]، وهو موضع بعيد[٢]، وذكر المكان بمعنى البديل في قوله تعالى: ﴿قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾ [يوسف الآية ٧٨]، أي بدلًا منه[٣].

كما ذُكرت لفظة المكان في قول رسول الله محمد (ﷺ) وهو: "عَنْ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ شِبْلٍ الْأَنْصَارِيِّ، قَالَ: سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ (يَنْهَى عَنْ ثَلَاثِ خِصَالٍ فِي الصَّلَاةِ: عَنْ نَقْرَةِ الْغُرَابِ، وَعَنِ افْتِرَاشِ السَّبُعِ، وَأَنْ يُوطِنَ الرَّجُلُ الْمَكَانَ كَمَا يُوطِنُ الْبَعِيرَ)"[٤]، والمكان هنا بمعنى الموضع.

---

[*] جلال الدين محمد بن أحمد المحلي (المتوفى: ٨٦٤هـ)، وجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ).

[١] ينظر: جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير الطبري، تحقيق: أحمد شاكر، (ج١٦٢/١٨)، والكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، أبو القاسم محمود الزمخشري، (ج٩/٣)، وتفسير الجلالين، جلال الدين المحلي، وجلال الدين السيوطي، (ص٣٩٨)، وفتح القدير، محمد بن علي الشوكاني، (ج٣٨٩/٣).

[٢] ينظر: جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير الطبري، تحقيق: أحمد شاكر، (ج٦٢٠/١٨)، وتفسير الجلالين، جلال الدين المحلي، وجلال الدين السيوطي، (ص٤٣٧)، وفتح القدير، محمد بن علي الشوكاني، (ج٥٣٤/٣).

[٣] تفسير الجلالين، جلال الدين محمد المحلي وجلال الدين عبد الرحمن السيوطي، ص٣١٥.

[٤] صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان، محمد بن حبان الدارمي البُستي، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، باب ما يكره للمصلي وما لا يكره/ فصل ذكر الإباحة للمصلي تَبريد الحصى بيده للسجود عليه عند شدة الحر، ج٥٣/٦، حديث رقم: ٢٢٧٧، وينظر: مسند الدارمي، أبو محمد عبد الله الدارمي، تحقيق: حسين الداراني، كتاب الصلاة/ باب النهي عن الافتراش ونقرة الغراب، ج٨٣٥/٢، حديث رقم: ١٣٦٢، والآحاد والمثاني، أبو بكر بن أبي عاصم وهو أحمد بن عمرو الشيباني، تحقيق: باسم الجوابرة، باب الرجال/ فصل جدُّ عمر بن الحكم، ج٢١٦/٤، حديث رقم: ٢٢٠١.

وذكرت لفظة المكان في الشعر العربي القديم بمعانيها المختلفة، ومنه قول الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد (ت٦٠٠م): [من مجزوء الرمل]

اَنَـــــا فِـي الـحَـــرْبِ الـعَـــوانِ غَـيْـــرُ مَـــجْـــهُـولِ الـــــمَـكَانِ[١]

ويقول: [من الطويل]

عَسَى أَنْ نَرَى مِنْ نَحْوِ عَبْلة مَخْبَـــــــراً بِـــأيّـــةِ أَرضٍ أَوْ بـــأيّ مَـكَـــــــانِ[٢]

جاءت لفظة المكان في البيت الأول تحمل معنيين وهما: (المنزلة، والموضع)؛ ولكنها تميل إلى المعنى الأول وهو المنزلة؛ لأن المقام فخر، أما في البيت الآخر فمعناها الموضع أو الحيز، ومثله قول الشاعر المخضرم عمرو بن الأهتم بن سمي السعدي المنقري (ت٥٧هـ): [من الطويل]

أَضَفْتُ فَلَـمْ أُفْحِشْ عَليـهِ وَلَـمْ أَقُـلْ لِأَحْرِمَـــهُ: إِنَّ الـمَكَـــانَ مَضِيـــقُ[٣]

ومعنى لفظة المكان هنا (الموضع)، ومثله قول الشاعر الأموي قيس بن الملوح العامري (ت٦٨هـ): [من الطويل]

لَهَا فِي سَـوادِ القَـلب تِسـعة أَسـهمٍ وَلِلنَـاسِ فِـي ذَاك الـمَكان عُـشير[٤]

وحملت لفظة المكان في هذا البيت معنى: (الحيز والمحل)، ومن ذلك قول الشاعر العباسي أبو العلاء المعري (ت٤٤٩هـ): [من الخفيف]

أَنْـتَ كالشَّمْـسِ فـي الضِّيَـاءِ وَإِنْ جَـا وَزْتَ كِيـوَانَ فِـي عُـلُوِّ الْـمَكَـانِ[٥]

---

[١] شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدم له: مجيد طراد، ص١٩٩، وينظر: مجاني الأدب في حدائق العرب، رزق الله بن يوسف شيخو، (ج١٩٩/٤).

[٢] شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدم له: مجيد طراد، ص١٩٨.

[٣] شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، سعود عبد الجابر، ص٩٣، وينظر: المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص١٢٦، والحماسة البصرية، علي بن أبي الفرج أبو الحسن البصري، تحقيق: مختار الدين أحمد، (ج٢٣٧/٢)، والدر الفريد وبيت القصيد، محمد بن أيدمر المستعصمي، تحقيق: كامل الجبوري، (ج٢٤٩/٦).

[٤] قيس بن الملوح (حياته وشعره)، زينب السيد نور، ص٨٥، وأخبار النساء، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن الجوزي، تحقيق: نزار رضا، ص٧٧.

[٥] ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري، ص٩٧، وينظر: الدر الفريد وبيت القصيد، محمد بن أيدمر المستعصمي، تحقيق: كامل الجبوري، (ج٣٧٥/٣)، و(ج٣٤٠/٤).

وورت لفظة المكان في الأمثال العربية ومنها[1]: " مَنْ يَكُ ذَا وَفْرٍ مِنَ الصَّبِيَانِ فإنَّهُ مِنْ كَمْأةٍ شَبْعَانٌ، ومَنْ بَنَاتِ أوبَرِ المكانِ"[*]، وهنا بمعنى (الموضع).

ومن خلال ما سبق يتضح أن لفظة المكان تحمل دلالات عديدة –حسية ومعنوية–، من أهمها ما ذكر في السياق القرآني، وأكده أصحاب التراجم، وهو الموضع أو المستقر أو ما نعني به الحيز الفضائي على التوسع، أو ما عَبّر عنه الزبيدي في تاجه بقوله: هو الحاوي للشيء، أما الجانب المعنوي فقد تمثل في الاستكانة والخضوع والاستقرار ومنزلة القلب...

ثانيًا– المكان اصطلاحًا:

اهتم العلماء والمفكرون، فلاسفة ومنطقيون، كل حسب نظرته العلمية في وضع اصطلاح مناسب للمكان، فترى التعريفات تتباين بشكل بَيّن بين الفلاسفة، وأهل الفن من أصحاب الرواية والنقد، كما ورد هذا الاختلاف عند علماء الجغرافيا والهندسة؛ لأنه قائم على أسس علمية ومنهجية، كما يكمن السر وراء ذلك في أهمية المكان في العلوم كافة، ولا يقتصر على عالم الرواية فقط. فالفلاسفة وأولهم سقراط (٣٩٩ق.م) اهتم بالمكان؛ ولكنه لم يؤطر له بشكل علمي، وجاء بعده تلميذه أفلاطون (٣٧٤ق.م) الذي رأى أن المكانَ هو: الحاوي والقابل للشيء"[٢]، وتبعه تلميذه أرسطو (٣٢٢ق.م) الذي تحدث عن المكان بشكل دقيق ومحكم، ولكن غلب على منهجه الطابع الجدلي المحض، فيرى أن المكان قد يظهر بكونه السطح المحيط المشتمل على محتواه اشتمال الإناء[٣]، أما عند جمهور فلاسفة العرب والذي ارتضاه الفيلسوف ابن سينا (ت٤٢٨هـ) أن المكان هو: "الحاوي للشيء كالدان للشراب، والبيت للناس، وبالجملة ما يكون فيه الشيء وإن لم يستقر عليه"[٤]، كما يرى أنه: السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم

---

[1] مجمع الأمثال، أحمد بن محمد النيسابوري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (ج٢/٣٢١).

[*] أي من كثر صبيانه شبع من الكمأة؛ لأنهم يَجْتَثُونَهَا، وبناتُ أوبر: جنس رديء منها، كبعر البعير، اسم الواحد ابن أوبر، وإنما قيل بنات أوبر في الجمع لتأنيث الجماعة، وكذلك ما أشبهه مثل: بَنَات نَعْش وبَنَات مَخَاض. ويضرب لمن كثر أعوانُه فيما يَعْرِض له. [المصدر: مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، (ج٢/٣٢١)].

[٢] ينظر: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن العبيدي، ص١٩.

[٣] السماع الطبيعي، أرسطو، ترجمة: عبد القادر قينيني، ص١٠٣.

[٤] نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن العبيدي، ص١٠٥.

المحوي[١]، ويمكن حصر القاسم المشترك بين هذه التعريفات في قول واحد وهو: السطح الباطن من الجسم الحاوي الملامس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وهو بذلك ينقسم إلى قسمين، إما أنَّ يكون ذا سطح واحد، وقد يكون له أكثر من سطح واحد[٢].

ولقد لخص الجرجاني (ت٨١٦هـ) المكان بتعريفات أربعة، وهي: المكان عند الحكماء، وهو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي. والمكان عند المتكلمين: هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه أبعاده. والمكان المبهم: عبارة عن مكان له اسم نسميه به، بسبب أمر داخل في مسماه، كالخلف، فإن تسمية ذلك المكان بالخلف إنما هو بسبب كون الخلف في جهة، وهو غير داخل في مسماه. والمكان المعين: عبارة عن مكان له اسم سمي به، بسبب أمر داخل في مسماه، كالدار؛ فإن تسميته بها بسبب الحائط والسقف وغيرهما، وكلها داخلة في مسماه[٣].

أما عند أهلِ الفنِ من أصحاب الرواية والنقد، فقد عرفه غاستون باشلار (ت١٩٦٢م)؛ بأنه ما عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط؛ بل بكل ما في الخيال من تحيز، وأننا نُجْذَب نحوه؛ لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية، وهو بذلك لا يبقي مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب[٤].

وعرفه يوري لوتمان (ت١٩٩٣م)؛ بأنه مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية، مثل: الاتصال، المسافة...[٥].

وعرفه الناقد (ياسين النصير) بقوله: " هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية

---

[١] المعجم الفلسفي، جميل صليبا، (ج٢/٤١٢).

[٢] ينظر: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد بن علي التهانوي، تقديم: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، ونقل النص الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي، والترجمة الأجنبية: جورج زيناني، (ج٢/١٦٣٤)، وللمزيد ينظر المرجع نفسه: (ج٢/١٦٣٥-١٦٣٦).

[٣] ينظر: التعريفات، علي الجرجاني، ص٢٢٧.

[٤] ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ص٣١.

[٥] ينظر: مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم دراز، ص٦٩.

وأفكار ووعي ساكنيه"[١]، كما ذكر له تعريفاً آخراً وهو أن المكان: "ليس بناءً خارجياً مرئياً، ولا حيزاً محدد المساحة، ولا تركيباً من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما"[٢].

وعرفه الناقد (سمر الفيصل) بقوله: "هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخيل الروائي وحاجاته"[٣]، كما ذكر الناقد (سمير حجازي) أن المكان هو: " الحيز أو الوسط الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات وتنمو وتتطور، وتتلقى منه المؤثرات المختلفة، كأن يكون قصراً أو قرية أو مدينة"[٤]،

وترى الناقدة (اعتدال عثمان) أن المكان لا يقتصر على كونه أبعاداً هندسية؛ ولكنه – فضلاً عن ذلك– نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرد[٥]، وذُكر أن المكان هو الأرضية التي تتحرك عليها الأحداث، ولا يحدث الصراع بين الشخصيات في الفراغ بل في أزمنة وأمكنة معينة[٦]، كما يرى (عز الدين إسماعيل) أن حقيقة المكان النفسية تقول بـ: "أن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة، أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية"[٧].

ولقد وصف (النصير) المكان الروائي بكونه شخصية متماسكة غائرة في الذات الاجتماعية[٨]، وقال: " إن المكان في الفلسفة لا يقال عنه إلا أنَّه مؤنث؛ أي أنَّه يحملُ في أحشائهِ الأحداث الماضية"[٩]، ووصفه (بحراوي) بأنَّه: " ليس مكاناً معتاداً كالذي نعيش فيه أو نخترقه يومياً ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر الروائية"[١٠]، والمكان التي تؤسسه اللغة، ويتحدد

---

[١] الرواية والمكان، ياسين النصير، ص١٦–١٧.

[٢] إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، ص٨.

[٣] الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، سمر روحي الفيصل، ص٧٣.

[٤] معجم مصطلحات فروع الأدب المعاصرة ونظريات الحضارة (عربي/فرنسي)، سمير حجازي، ص٩٠

[٥] إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)، اعتدال عثمان، ص٧.

[٦] ينظر: المرأة في الرواية الفلسطينية، زكي العيلة، ص٢٢٣.

[٧] التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ص٥٩.

[٨] ينظر: الرواية والمكان، ياسين النصير، ص١٧.

[٩] ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، ص٩٧.

[١٠] ينظر: بنية الشكل الروائي حسن بحراوي، ص٢٩–٣٠.

جغرافياً، وقد يكون مدركاً بالحواس، أو يكون استيهامياً وحلمياً وفردوساً مفقوداً[١]، وصفه (سمر الفيصل) بأنَّه: مجازي وإن حمل اسماً حقيقياً معروفاً في الواقع الخارجي[٢]، ويقول (ميشال بوتور): " لا وجود لرواية تجري جميع أحداثها في مكان واحد منفرد، ولا بدَّ من خلقِ أوهامٍ تنقلنا إلى أماكنَ أخرى، كما الحال في كتاب: (رحلة في جوانب غرفتي) لـ: كزافية دوميستر، فإنَّ الكاتب ينتقل إلى أماكن أخرى من خلال وصف أثاث الغرفة وتاريخها"[٣].

وللمكان أبعاد ثلاثة، وهي: الطول والعرض والارتفاع، وعند أرسطو بدلاً من الارتفاع العمق، وإذا جمع بين الزمان والمكان في تصور واحد نشأ عنهما مصطلح جديد وهو: المكان الزماني، وله أربعة أبعاد هي: الطول والعرض والارتفاع والزمان[٤]، وهو ما تحدث عنه ميخائيل باختين في كتابه: (أشكال الزمان والمكان في الرواية) تحت مصطلح: (الكرونوتوب الأدبي) أي الزمكانية الأدبية[٥]، وذكر أنَّ أبعاد المكان تتمثل بالآتي: (البعد الفيزيائي، والبعد الرياضي الهندسي، والبعد الجغرافي، والبعد الزمني– التاريخي، والبعد الواقعي– الموضوعي، والبعد الفلسفي الذهني، والبعد التقني)[٦].

ووردت تعريفات أخرى للمكان من نواحٍ عديدة، منها المكان من الناحية الجغرافية، حيث عدَّ الجغرافي الأمريكي (الكبو) علم الجغرافيا بأنه: "علم المكان من حيث خصائصه وعلاقاته"[٧]، وينظر (فيدال دي لابلارش: ت١٩١٨م) إلى الجغرافيا على أنها علم دراسة المكان لا الإنسان[٨].

---

[١] ينظر: الفضاء في الرواية العربية، حورية الظل، ص٢٧

[٢] الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، سمر روحي الفيصل، ص٤٨.

[٣] بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، ص٦١.

[٤] ينظر: السماع الطبيعي، أرسطو، ص١٠١، وموسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، أشرف عليه: أحمد عويدات، (م A–G/٣٦٢–٣٦٣)، والمعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، ص١٩١.

[٥] للمزيد ينظر: دراسة "الكرونوتوب" التحليلية من منظار ميخائيل باختين في رواية "دو دنيا" و"ذاكرة الجسد"، قاسمي، وصاعدي/ ص٨٦، وجماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، أبو هيف، ص١٢٣.

[٦] ينظر: قضايا المكان الروائي، صلاح صالح، ص١٨، نقلاً عن: (صور المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، جوادي هنية، ص٣٤–٣٩).

[٧] الجغرافية (موضوعها ومناهجها وأهدافها)، صفوح خير، ص٥٤.

[٨] ينظر: المرجع السابق، ص٥٤.

ومنها المكان الهندسي وهو: وسط غير محدود يشتمل على الأشياء، وهو متصل ومتجانس لا تميز بين أجزائه[١]، وله صفتان: الأولى: ذات ثلاثة أبعاد، أي لا يلتقي في نقطة واحدة، والأخرى: أجزاؤها مطابق بعضها لبعض، كما قررت الهندسة اللا إقليدية أن للمكان عددًا غير محدود من الأبعاد، ومنها ما فرق بينهما (هوفدنج: ت١٩٣١م) وهما: المكان النفسي والمكان المثالي، فالأول: الذي ندركه بحواسنا وهو نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن. أما الآخر: فهو الذي ندركه بعقولنا أي أنَّه مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وحده متجانس ومتصل، ومنها المكان الفيزيولوجي المقصور على ميدان الإدراك الفعلي، والمشتمل على ما في المدركات الحسية من ضروب التباين الناشئة عن كونه ذا جهات مختلفة[٢]. وأما إذا تم استعمال المكان بشكل مطلق دون تحديد فإنه يقصد به المكان الهندسي الإقليديّ[٣].

ومن خلال ما سبق يمكن القول إن المكان ذلك السطح المادي المحسوس أو المتخيل الحاوي للشيء والذي يمكن إدراك أبعاده بالحواس أو الفكر، وهناك ارتباط وثيق الصلة بين الحاوي (المكان) والمحوي (الشيء)، أما المكان الأدبي فهو الحيز الحاوي لشخصيات العمل الأدبي، تسري عبره أحداثه، تعبر عنه لغته، والمرتبط مع الزمان؛ ليكون ذلك الفضاء الناتج عن علاقات عناصر التشكيل البنائي للعمل الأدبي ويحتويها.

---

[١] المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، ص١٩١.

[٢] ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، أشرف عليه: أحمد عويدات، (م A–G/ ٣٦٢–٣٦٣)، والمعجم الفلسفي، جميل صليبا، (ج٢/٤١٢–٤١٣).

[٣] ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، أشرف عليه: أحمد عويدات، (م A–G/٣٦٣).

ثالثاً- إشكالية المصطلح (المكان، الفضاء، الحيز):

حَصلت هذه الإشكالية حول المصطلحات الثلاثة عندما تمت عملية الترجمة ونقل المصطلحات الغربية للعربية نقلاً حرفياً، واللغة العربية زاخرة بمصطلحاتها، وهي من أقوى لغات الأرض وأغزرها معجمًا، وأكثرها مرونة إذا ما قورنت باللغات الأخرى من ناحية المرادفات والمشترك اللفظي فيها، ولقد شرفها الله (تعالى) بأن جعلها لغةً للقرآن، ولكن الخطأ حصل من قبل المترجمين والدارسين المفتقرين للأداء. وعندما يذكر مصطلح المكان الروائي في الدراسات النقدية دون تخصيص فإنه يشمل مصطلح الفضاء والحيز، بعيداً عن اختلافات النقاد من حيث الشمول والعموم، والتوسع والاقتصار، وتم تعريفه سابقاً.

أما الفضاء فمصطلح عام يختلف دلالياً حسب الحقل المستخدم فيه، لذلك تركز الدراسات النقدية على نوعين منه، وهما: الفضاء الفلسفي والفضاء الإنساني، والأول أوردت تعريفه الناقدة المغربية (حورية الظل) وهو: "ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويحده ويفصله عن باقي الأشياء"[١]، نقلاً عن (حسن العبيدي) عندما عرف المكان في الفلسفة[٢]، وبهذا نستفيد أن المكان هو الفضاء نفسه وإن فرقوا بينهما في الاستعمال المصطلحيّ.

أما الآخر ذكرته (حورية الظل)[٣] اعتماداً على نظرية القواقع لـ: (غاستون باشلار) التي تقوم على اندفاع قيم الحلم التي تم احتجازها بواسطة الحقيقة الهندسية للأشكال. فالقواقع تقدم أشكالاً لا حصر لها[٤]، والتي شبهتها (سيزا قاسم) بالبصلة، والإنسان هو قلب هذه البصلة، فكل فرد تحيط به مجموعة من القواقع تبدأ بأقربها إليه وهي جلده – وهو الحد الفاصل بينه وبين العالم- وصولاً إلى البلد ثم العالم[٥].

ويتخذ مفهوم الفضاء أربعة أشكالٍ: الفضاء الجغرافي هو: المقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته؛ إنَّه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يُفترض أنهم يتحركون فيه. وفضاء النص هو: فضاء مكاني أيضاً، غير أنَّه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية -باعتبارها أحرفاً طباعية- على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثية للكتاب. والفضاء

---

[١] الفضاء في الرواية العربية الجديدة، حورية الظل، ص٢٦.

[٢] ينظر: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن العبيدي، ص١٩.

[٣] للمزيد ينظر: الفضاء في الرواية العربية الجديدة، حورية الظل، ص٢٧.

[٤] ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، ص١١١.

[٥] ينظر: مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، ص٦٠.

الدلالي يشير: إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بُعْدٍ يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام. والفضاء كمنظور يشير: إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح، وعند إضافة الفضاء لصفة الروائي، يقتصر المصطلح في ثلاثة مفاهيم فقط، وهي: (المكان الروائي، والمكان الدلالي، وفضاء الكتابة/ النصي)، وهذه المصطلحات تم ذكر تعريفها، ولكن وجب الإشارة إلى أن مصطلح الفضاء الدلالي يقابل مصطلح المكان الدلالي[١].

وبذلك يخرج المكان كونه عنصرَ تشكيل جمالي في الرواية ماثلاً في ألفاظها ومعانيها ودلالاتها، إلى حيز محسوس يشغل مساحة على صفحة الرواية يدركه القارئ بالحواس، ومن هنا يظهر الفرق بينه وبين الفضاء الذي هو أوسع وأشمل في الرواية من المكان، فهو يشمل مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في الأحداث السارية، أي أن الثاني مكونٌ للأول، ثم إنَّ الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد والواضح، فإدراكه ليس مشروطاً بالصيرورة الزمنية، ومن ثمة يتسع الفضاء الروائي ليشمل كل مكونات الرواية بدءاً من بياض الصفحات وصولاً إلى الأمكنة واللغة ولا يقتصر ذلك على عناصر التشكيل الجمالي فقط، وهذا المصطلح اهتم به كثيراً (ميشال بوتور)[٢]، وإن تكوّن الفضاء الروائي ليس مشروطاً على الدوام بوجود مقاطع وصفية مستقلة مسهبة للأمكنة في الرواية، بل إن الفضاء يتأسس دائماً حتى من خلال تلك الإشارات المقتضبة للمكان، والتي غالباً ما تأتي غير منفصلة عن السرد[٣].

وحين يوضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء بغية التمييز بين مفهوميهما فإنه يقصد بالمكان؛ المكان الروائي المفرد ليس غير، ويقصد بالفضاء الروائي أمكنةَ الرواية جميعها[٤]، ويطلق الفضاء كمعادل للمكان وفي هذا التصور المقصود هنا: (الفضاء الجغرافي) أي الحيز المكاني، ولا يقصد به المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية[٥]، والفضاء مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث

---

[١] للمزيد ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص٥٥، وص٦٢، والفضاء في الرواية العربية، حورية الظل، ص٢٧-٢٨.

[٢] ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٥٥-٥٦، وينظر المرجع نفسه ص٦٢-٦٤، والفضاء في الرواية العربية، حورية الظل، ص٢٨-٢٩.

[٣] ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص٦٧.

[٤] الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، سمر روحي الفيصل، ص٧٤.

[٥] ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص٥٣-٥٤.

والشخصيات التي يستلزمها الحدث[١]، كما يرى (محمد بنيس) واستناداً إلى تساؤلات (هايدغر) أن المكان " منفصل عن الفضاء، وإنَّه سببٌ في وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان"[٢]، ومما يجب الإشارة إليه أن غريماس ذكر مصطلح جديد للفضاء وهو: (الفضاء البطولي) والذي ينجز داخله البطل إنجازاته[٣].

أما الحيز فهو مصطلح مقابل للمكان كالفضاء، في اصطلاح الحكماء والمتكلّمين، وذكر أنّ الحيز أعمّ من المكان؛ لأنّ الحيّز هو الفراغ المتوهّم الذي يشغله شيء ممتد أو غير ممتد،[٤] وآثر استخدامه عبد الملك مرتاض، كما استخدمته في بعض الأحيان سيزا قاسم، والحيز مصطلح مقابل للمصطلح الفرنسي والإنجليزي (Espace, space) ويبرهن مرتاض رأيه الذي يتبناه بأنَّ مصطلح الحيز أفضل في الاستعمال من مصطلح الفضاء؛ لأنَّ الفضاءَ قاصرٌ بالقياسِ إلى الحيز؛ ولأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخَواء والفراغ؛ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل... على حين أنَّ المكان نريد أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده[٥]، ولقد قسّم (مرتاض) الحيز إلى نوعين: حيز حقيقي، وحيز أدبي وعرفه بـ: " عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنَّه امتدادٌ مستمرٌ مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الآفاق[٦]، وعرفه أيضاً بأنَّه: "كل ما يمكن أن يكون حجماً أو وزناً أو امتداداً أو متجهاً أو حركة في سلوك الشخصيات، أو في تمثل النص الذي يتعامل مع هذا الحيز"[٧]، وإذا كان للمكان حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها؛ فإن الحيز لا

---

[١] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٣١.

[٢] الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (٣. الشعر المعاصر)، محمد بنيس، ص١١٥، وللمزيد ينظر: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، ص٤٢.

[٣] سيميائيات السرد، أ.ج. غريماس، ترجمة: عبد المجيد نوسي، ص١٨٣.

[٤] ينظر: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد بن علي التهانوي، تقديم: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، ونقل النص الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي، والترجمة الأجنبية: جورج زيناني، (ج١/٧٢٥- ٧٢٦).

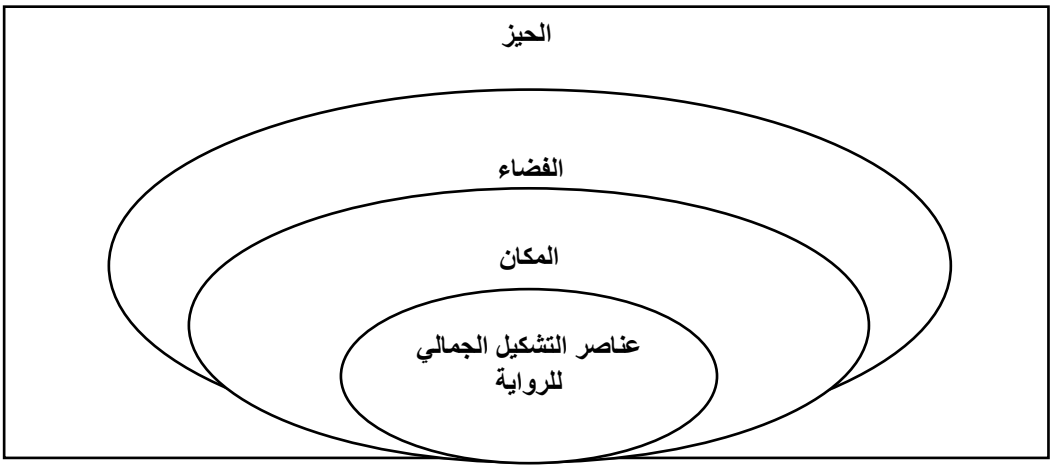
[٥] ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص١٢١، ونظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، ص٢٩٧-٢٩٨.

[٦] في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص١٣٥.

[٧] نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، ص٣٠١.

حدود له ولا انتهاء؛ فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتّاب الرواية، فيتعاملون معه بناءً على ما يودون من هذا التعامل، حيثُ يصبح الحيز من بين مشكلات البناء الروائي[١].

من خلال ما سبق يظهر اختلاف النقاد حول إشكالية مصطلح المكان في النقد الأدبي العربي، ولكن هذا لا يمنع في كثير من الأحيان أن يخلط الناقد في الاستعمال بين المصطلحات الثلاثة أو على الأقل بين مصطلحين أحدهما المكان، وهذا لا يعيب أحداً منهم، بل إنَّ اللغةَ تستوعب جميع ذلك، ولكنهم تصادموا مع الحدود التي وضعوها لكل من: (المكان والفضاء والحيز)، من ناحية الاتساع والضيق، والشمول والحدودية، والدلالة الاستعمالية أيضاً، انظر الشكل الآتي:



الشكل (١/٠): الرواية من منظور الإشكالية المكانية[*].

يحصر الشكل السابق رؤية واختلاف النقاد حول المصطلحات الثلاثة، فالمكان حاوي لعناصر التشكيل البنائي للرواية، والفضاء أشمل وأوسع منه، وبعده الحيز لما له من دلالة أقوى وأبلغ من الفضاء الذي قد يخرج إلى غير المقصود به في علم الرواية، وهذا ما أراه أقرب إلى الصواب، ولكن يبقى الاستعمال هو سيد الموقف، وقد اشتركت المصطلحات الثلاثة في عرف النقاد بشكل عام للدلالة عن المكان الذي يمثل أحد عناصر بناء الرواية، بعيداً عن فضاء الكتابة وبياض الصفحات وسوادها.

---

[١] ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص١٢٥.

[*] الشكل [١/٠] من رسم الباحث.

رابعاً- أهمية المكان في العمل الأدبي:

يُعد المكان عنصراً مهماً لا يقل أهمية عن العناصر الأدبية الأخرى، إذ إنَّه جزءٌ مهمٌ من أجزاء التشكيل الجمالي للعمل الروائي، وتكمن أهميته في مشاركته مع العناصر الأخرى في العمل الأدبي، فهم كصنوان لشجرة واحدة، يكمل بعضهم الآخر ولا يظهر منفكًا عنه، وهم لا يظهرون إلا من خلال السرد المتمثل داخل العمل الروائي والساري عبره، والسرد لا يكون إلا لأحداثٍ، ولا يقوم بهذه الأحداث إلا شخصيات فاعلة، والتفاعل بين هذه الشخصيات يكون بالحوار الذي له أهمية كبيرة في إبراز الميول والأهواء والمظاهر النفسية لها، وكل هذه العناصر المكونة للعمل الأدبي تسري عبر اللغة التي تمثل الوسيلة والوعاء الناقل، كما أنها لا تحدث إلا في مكان وزمان معينين.

ومن هنا تظهر أهمية المكان، الذي يمثل مكوناً محورياً في بنية السرد، بحيث يستحيل تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان؛ لأن كل حدث يرتبط حدوثه بمكان وزمان معين[١]، وهذا من المسلمات فلا بدَّ أن يرتبط كل عمل بمكان وزمان، ليساعد ذلك في رسم الإحداثيات الأساسية التي تحدد وتصف الأشياء الفيزيقية؛ لنستطيع من خلالها أن نميز بين الأشياء من خلال معيارين مهمين هما: مكان معلوم، وزمان محدد[٢].

ولا يذكر المكان إلا بوجود الزمان[٣]. فالرواية فن مكاني وزماني، تأتي كلماتها مليئة بكلا الفنين فاعلة فيها[٤]، فالفرد في الزمان، والمجتمع في المكان، كما أنَّ القول بمكانية الحبكة لا ينكر الحركة الزمانية فيها، كما أنَّ القول بزمانيتها لا يعني أنَّه ليس لها وضع في المكان، حيثُ يرجع ذلك إلى عنصر التغليب والغرض الرئيس في الرواية[٥].

كما لا يمثل المكان أشياء وهمية لا صلة لها بواقعها الموضوعي بقدر ما هي رموز لغوية، تتيح عن طريق العلاقات المباشرة أو غير المباشرة القائمة بينها وبين الشخصية الرئيسة إمكانية تكوين دلالة فنية رمزية[٦]، وتشخيص المكان ورسم أبعاده وخصائصه في الرواية هو الذي يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع وطبيعيًا. فالأماكن في الروايات توهمنا بوجودها وكينونتها ما يجعلها تبدو واقعية وليست متخيلة من صنع الواقع وليست من صنع اللغة؛ لأنه لا يمكن تصور

---

[١] ينظر: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، محمد بوعزة، ص٩٩، وفي نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص١٣٢.

[٢] ينظر: مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة سيزا قاسم، ص٥٩.

[٣] ينظر: بنية الرواية، سيزا قاسم، ص١٠٨.

[٤] الرواية والمكان، ياسين النصير، ص١٩.

[٥] ينظر: بناء الرواية، إدوين موير، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مرجعة: عبد القادر القط، ص٦٢-٦٣.

[٦] ينظر: بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان، ص٩٤

حدث دون حدود المكان، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، وغالباً ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمناً بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، وفي الفلسفة لا يقال عن المكان إلا أنَّه مؤنثٌ أي أنَّه يحمل في أحشائه الأحداث الماضية[١].

ويرتبط المكان بالسرد في الرواية الواقعية، مما يعطيه أهمية في مشاهد وصفه بشكل مطول ودقيق، وغالباً ما يعمد الراوي في وصف المكان وصفاً مجملاً بكونه إطاراً للأحداث، كما يكتسب المكان دلالة رمزية يمكن أن تتضافر مع باقي تقنيات السرد، أي أن الدور الذي يؤديه المكان لا يعد دوراً محايداً إنَّه دورٌ مؤثرٌ لبقية العناصر السردية[٢]؛ لأن المكان الخلفية والوعاء التي تقع فيه أحداث الرواية كافة ولولاه لفقدت الرواية جمالها وقيمتها الفنية والدلالية، ونستطيع من خلاله قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة، كما يؤدي دوراً مهماً في تكوين الطباع والأذواق والسلوكيات للشخصيات، بعيداً عن كونه حيزاً وإطاراً يحتضن أفعالها ويرسم حركتها[٣].

ويؤدي المكان وبخاصة المعادي بحسب ظروفه إلى إنتاج أو خلق شخصيات جديدة، أو تحول جذري في بناء شخصيات قديمة، وبالنظر للمكان كمكون لفضاء الرواية جعل بعض النقاد يعتقد أن المكان هو كل شيء في الرواية حين نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، بالمقابل يكون المكان في الرواية الدرامية عامة باهتاً ويحمل طابعاً تحكيمياً، وإنَّ العالم الخيالي للرواية الدرامية يقع في الزمان. أما العالم الخيالي في الرواية الشخصية يقع في المكان[٤].

ولا يكتسب المكان أهمية في روايات تيارات الوعي؛ لأنه نادر الوجود[٥]، وعندما يفقد الأدب قومية بارزة وقوية، مثل: المكانية؛ فإنه بذلك يفتقد الخصوصية والأصالة، كما الأدب الكوزموبوليتاني[٦]، ولا يرتبط المكان بوجهات النظر والأحداث والشخصيات والزمن فقط، بل يرتبط بمجموعة من القضايا الأسلوبية والسيكولوجية والتيماطيقية، وإن كانت لا تتضمن صفات مكانية

---

[١] ينظر: بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص٦٤-٦٥، وإشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، ص٣٩٧.

[٢] ينظر: المرجعان السابقان، الأول، ص٦٧، الآخر، ص٥١-٥٣.

[٣] الرواية والمكان، ياسين النصير، ص١٧، وينظر: بنية الرواية، سيزا قاسم، ص١٠٦، وتقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، عيسى بلخباط، ص١٢٣.

[٤] ينظر: بناء الرواية، إدوين موير، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مرجعة: عبد القادر القط، ص٦٢-٦٣.

[٥] ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص٦٦-٦٧.

[٦] ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ص٦، والأدب الكوزموبوليتاني هو ذلك الذي يفتقد الخصوصية والأصالة، تحس أنه يمكن أن يحدث في أي مكان في العالم ولأي إنسان عدا مكانك وشخصك كقارئ، [المرجع السابق، والصفحة ذاتها].

في الأصل فإنها ستكتسبها في الأدب؛ لأن الأدب كالحياة[١]، والمكان هو الذي يمنح العمل الأدبي الإحساس بالانتماء والمواطنة، ويثير وشائج العلاقة بين الشخصية والمجتمع[٢]، وتزداد قيمة المكان كلما كان متداخلاً في العمل الأدبي، فهو لا يصبح غطاءً خارجياً أو شيئاً ثانوياً بل وعاء له، فهو شخصية متماسكة، ورواية غائرة في الذات الاجتماعية[٣]، وفي نهاية المطاف تبرز أهمية المكان في شموليته وعلاقته مع أجزاء العمل الروائي واحتوائه لها، فهو الحاوي للشيء، والمساعد في الكشف عن رؤى ساكنيه، وحضارتهم، وطقوسهم وعاداتهم الاجتماعية، وأحداثهم التاريخية في النص الروائي، وإن الرسام لا يستطيع أن يبدع خارج الحيز، ومثله المهندس المعماري الملتزم بالواقعية لا يستطيع أن يرسم إلا حيزاً واحداً فقط، ومن كون الحيز حياة الأدب، ولا يحيا إلا به، إلا أنه مختلف عن غيره من الأحياز، فمثلاً يستطيع الأديب أن يرسم أكثر من حيز، وأن يضخمه ويضئله، وإن شاء مدده ووسعه، وإلا ضيقه وحدده، ويكسبه حدوداً وأبعاداً مختلفةً ومتنوعة، كأن يكسبه العدوانية[٤]، كما أن المكان هو الحاضن للعمل المبدَع وهو الملهم أيضاً، حيثُ إنَّه يجسد عبقرية الإبداع[٥].

كما يكتسب المكان أهمية كبيرة في عالم القمع، وبخاصة روايات الأسرى إذ تجده فاعلاً فيها مؤثراً في شخصياتها، يؤدي دوراً بارزاً ومتصدرًا السرد الروائي، لا يمكن تجاهله وإلا فقدت الرواية قيمتها بشكل تام؛ ولأن المكان يختلف من ناحية الخصوصية عن عناصر العمل الروائي، كما قال (موير) إن العالم الخيالي للرواية الشخصية يقع في المكان[٦]، فهو الحاوي لنشاط الشخصيات كما أنَّه يتسم بالخلود. فالمكان لا يموت، -كما عبر الدكتور أحمد عوين[٧]- حتى حين نهمله كونه أحد عناصر البناء الروائي سنجد تأثيره ماثلاً وفاعلاً في الشخصيات ومرتبطًا بالزمان والأحداث، وإن برع الروائي في وصف المكان بأحداثه الدموية وأدوات القتل والتدمير؛ ليمهد لقتل الشخصيات متخذاً المكان وسيلة في ذلك، بل إن المكان يبقى حياً وماثلاً في السرد ولا يموت، ويمكن أن نعبر عن هذه التقنية بـ تمزيق المكان، أو إنهاكه، ونبتعد عن مصطلح (موت المكان) الذي أراه قاصراً ويدعو كما دعا رولات بارت إلى موت المؤلف، وقبله نيتشه إلى موت الإله، كما يؤثر المكان على الحالات النفسية للأشخاص الذين فُرِضَ عليهم واقعٌ معينٌ قسراً، وفي هذه الدراسة التي تتناول

---

[١] ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٣٢-٣٣.

[٢] ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، ص٥، وص٨.

[٣] ينظر: الرواية والمكان، ياسين النصير، ص١٧.

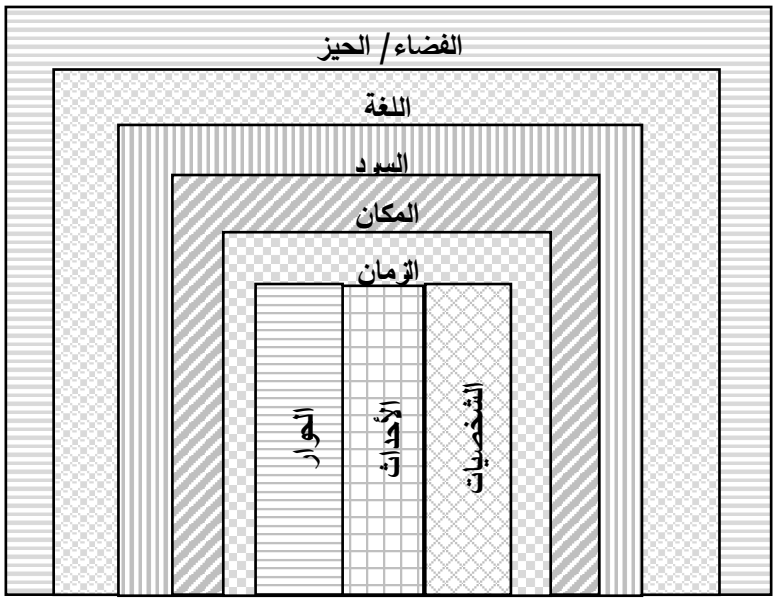
[٤] ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص١٣٤.

[٥] المرجع السابق، ص١٣٧.

[٦] ينظر: بناء الرواية، إدوين موير، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مرجعة: عبد القادر القط، ص٦٢.

[٧] ينظر: أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل لإبراهيم أصلان، أحمد عوين، ص٥١.

(دلالات جدلية المكان والذات وتجلياتها في بنية روايات الأسرى الفلسطينيين)، يجب النظر إلى أهمية المكان في تشكيل وعي الذات، وترسيخ هويتها، وبناء صورتها، كما أن الحضور الإنساني في المكان يُعدُّ عاملاً أساسياً في مقروئية النص. فالمسكن لا يأخذ معناه ودلالته الشاملة إلا بإدراج صورة الساكن الذي يقطنه[١]، ويتعارض الإبداع في العمل الأدبي مع مبدأ السكون في المكان (اللا حركة) والسكون الروحي (في الوعي)، كما يحرر الإبداع من عالم العبودية، فالإبداع هو مصدر الحرية[٢]، وبذلك تظهر علاقة المكان بالذات ونظرية التأثير والتأثر بين عناصر التشكيل البنائي للعمل الأدبي، ويمكن تلخيص علاقات المكان وأهميته مع عناصر البناء الروائي في الشكل: (٢/٠) الآتي:



الشكل (٢/٠): علاقة المكان مع عناصر التشكيل البنائي للرواية[*].

من خلال الشكل تظهر علاقة المكان كونه أحد عناصر التشكيل البنائي في العمل الأدبي، وهذا على تضييق مصطلح المكان والذي قصدنا به العنصر الماثل داخل الرواية، وهو الذي يدرس في الدراسات النقدية غالباً، والذي يرتبط بالأحداث والشخصيات والحوار، وأما على التوسع ذكر بمصطلح الفضاء/ الحيز، وهو ما يشمل كل شيء حسي ومعنوي داخل الأبعاد الثلاثية لكتاب الرواية المطبوع، من بياض وسواد، وعلاقات خارجية كالتاريخ والسياسة.

---

[١] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٥٤.

[٢] ينظر: مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، ص٧٧.

[*] الشكل [٢/٠] من رسم الباحث.

خامساً- تصنيفات المكان عند النقاد:

تعددت تصنيفات النقاد للمكان حيثُ إنَّ كل تصنيف يحملُ شكلاً مختلفاً؛ بسبب وجهة النظر التي ينظر بها الناقد للمكان، ويقسم غاستون باشلار (ت١٩٦٢م)، المكان إلى نوعين:

١. المكان الأليف.

٢. المكان الخارجي[١].

وأحيانًا يعبر عن المكان الخارجي بالمكان المعادي، كما ركز على المكان الأليف الذي وصفه بأنَّه البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، كما إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا؛ فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا بيت الطفولة[٢]، ولقد قسم الناقد الروسي فلاديمير بروب (ت١٩٧٠م) -خلال درسته للقصة الشعبية والحكاية الخرافية- المكان إلى ثلاثة أُطر[٣]:

١. المكان الأصل: وهو مسقط الرأس ومحل العائلة.

٢. المكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشيحي وهو مكان عرضي ووقتي، سماه غريماس بـ: (المكان المجاور للمكان المركزي).

٣. المكان الذي يقع فيه الإنجاز أو الاختبار الرئيس، وسماه غريماس بـ: (اللا مكان).

واعتمد غريماس (ت١٩٩٢م) تقسيم بروب للمكان وسار عليه في دراساته السيميائية، وقد أضاف إليه الفضاء البطولي[٤]، ومن تصنيفات النقاد للمكان التصنيف الذي قدمه الناقد السوفيتي يوري لوتمان (ت١٩٩٣م) في مقالته " مشكلة المكان الفني " اعتماداً على تقسيم "مول" و "رومير" والذي رأى فيه أن المكان ينقسم إلى أربعة أقسام، هي :(عندي، عند الآخرين، الأماكن العامة، المكان اللامتناهي)، وهذا التصنيف يعتمد على السلطة التي يخضع لها المكان فيقصد بـ: (عندي) أي أنه المكان الذي أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي مكاناً حميماً وأليفاً، أما (عند الآخرين) فهو المكان الذي أخضع فيه لسلطة الآخرين. أما (الأماكن العامة) فهي أماكن ليست ملكاً لأحدٍ معين. أما (المكان اللامتناهي) فهو المكان الخالي من الناس، فلا يخضع لسلطة أحد، مثل: الصحراء، والغابات، والأنهار[٥]، كما ذكر (لوتمان) تصنيفاً آخر للمكان، وهو: (المكان المغلق،

---

[١] جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، ص١٨٣.

[٢] ينظر: المرجع السابق، ص٦، وص٣١.

[٣] ينظر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، سمير المرزوقي، وجميل شاكر، ص٥٧-٥٩.

[٤] ينظر: سيميائيات السرد، أ.ج. غريماس، ترجمة: عبد المجيد نوسي، ص١٨٣-١٨٩.

[٥] ينظر: مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم دراز، ص٦١-٦٢.

والمكان المفتوح)، وقال: يجسد المكان المغلق في النصوص في صورة مكانية مألوفة مثل: الدار، ويتصف بشكل عام بـ: (الألفة، والدفء، والأمان)، وأما المكان المفتوح على خلاف ذلك فيتسم بالصفات الآتية: (الغربة، والبرود، والعدوانية)[١].

وذُكر أنَّ الناقد الروسي ميخائيل باختين (ت١٩٧٥م) قسّم المكان إلى أربعة أقسام أيضاً: (المكان الداخلي، المكان الخارجي، المكان المعادي، فضاء العتبة)، فالمكان الداخلي عند ميخائيل هو: العالم المغلق الذي يمارس فيه الشخص حريته وهذا مشابه للقسم الأول عند يوري في تصنيفه، أما المكان الخارجي فيعني به المكان المفتوح الرحب، مثل: الشارع والمدينة، والمكان المعادي فيقصد به المكان الذي يؤثر سلباً على نفسية ساكنه، مثل: غرف التحقيق والسجون، أما فضاء العتبة فهو يتمثل بـ: (السيارات والممرات والبواخر والنوافذ)[٢].

وميز المنظرون الألمان بعد روبير بيتش بين مكانين متعارضين هما: (Lokal، وRaum)، فالأول هو المكان المحدد (المحلي) الذي تضبطه الإشارات الاختبارية كالمقاسات، والآخر هو: الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية[٣].

واهتم العرب بالمكان الروائي وعلى رأسهم الناقد العربي (غالب هلسا) عندما ترجم بتصرف كتاب (شاعرية المكان) لـ: الفيلسوف الفرنسي (غاستون باشلار)، كما أتبع ذلك بورقة علمية في ملتقى الرواية العربية الجديدة في مدينة فاس (١٩٧٩م)، بعنوان: (المكان في الرواية العربية)، حيث قسّم فيها المكان إلى أربعة أنماط:

الأول: المكان المجازي: هو المكان المفترض ذو الوجود غير المؤكد.

الثاني: المكان الهندسي: هو الذي تعرضه الرواية بأبعادها الخارجية، ويكون بشكل عام ليرسم حدود الرواية الخارجية.

الثالث: المكان ذو التجربة المعيشة: هو المكان الذي عاشه الروائي، وبعد أن ابتعد منه، أخذ يعيشه في الخيال.

الرابع: المكان المعادي: هو المكان المعبر عن الهزيمة واليأس، يتخذ طابع المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله، ومثاله: السجون، وأمكنة الغربة.[٤]

---

[١] ينظر: مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم دراز، ص٨١.

[٢] ينظر: الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة، منيب البوريمي، ص٢٢، نقلاً عن: (دلالة المكان في رواية الأسر الفلسطيني روايتا ستائر العتمة وفرسان الحرية أنموذجاً، أبو العمرين وثابت، ص٤٤-٤٥).

[٣] ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٢٦.

[٤] ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، ص١٢-١٣، والزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (١٩٥٢-١٩٨٢)، علي عودة، ص١٣٩.

وقسّم الناقد العراقي (ياسين النصير) المكان في كتابه: (إشكالية المكان في النص الأدبي) إلى ثلاثة أقسام:

الأول: المكان المفترض: هو الذي يسعى فيه الكاتب إلى تأكيد مبدأ المواطنة على افتراض أن كل الأماكن صالحة، وأن العيش في ضفاف المخيلة المنفلتة هو الميدان الأكثر حرية للإبداع.

الثاني: المكان المغلق، وسماه: المكان الموضوعي: هو الذي فرضته الأوضاع العامة، كالسجون، وبيوت العزل السياسي، والأماكن النائية للعمال والموظفين، وتكون هذه الأماكن منفتحة عبر التأملات والأفكار، وقد تعكس إحساسًا ما بالمكان المضيء فيحمل بعض خصائصه لكن معكوساً من خلال المخيلة والافتراض.

الثالث: المكان العام: هو الذي لم يكتسب هوية خاصة داخل العمل الفني، وسماه: (أمكنة البعد الواحد)، أي أنها لا تمتلك إلا بعدها البلاستيكي المحدد، مثل: الشوارع[١].

وقسّم الناقد المغربي (حسن بحراوي) في كتابه: (بنية الشكل الروائي)، المكان من حيث الوظيفة والدلالة، إلى قسمين[٢]:

الأول: أماكن الإقامة: هي أماكن ثابتة للشخصيات، ومن أنواعها: (أماكن الإقامة الاختيارية، وأماكن الإقامة الإجبارية –المنزل مقابل السجن–، وأماكن الإقامة الراقية والشعبية، القديمة والجديدة، الضيقة والخالية، القريبة والنائية).

الثاني: أماكن الانتقال: هي التي تكون مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل: الشوارع والأحياء والمحطات، والمحلات والمقاهي.

كما تحدث الناقد المغربي (حميد لحميداني) عن تشكيلات المكان من ناحية الاتساع والضيق، والانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة؛ لأن الزنزانة ليست مفتوحةً دائمًا على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، وبعض الأمكنة لها خصوصيات تجعلها دائما مادة أساسية في الرواية ومنها: المقهى[٣].

وحصر الناقد الأردني (شاكر النابلسي) المكان في تسعة وعشرين نوعاً:

(المكان الإنبائي أو الافتتاحي، والمكان الصوتي، والمكان الحنيني، والمكان الثالث، والمكان المقارن، والمكان الرمزي، والمكان النفسي، والمكان القاصر، والمكان العالة، والمكان الرحمي،

---

[١] ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، ص٩–١٠.

[٢] ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٤٠.

[٣] ينظر: بنية النص السردي، حميد لحميداني، ص٧٢.

والمكان الحلولي، والمكان الفوتوغرافي، والمكان التكميلي، والمكان المسماري، والمكان الشامل، والمكان البرقي، والمكان المنتج، والمكان الموحي، والمكان الممتلئ، والمكان الأنسي، والمكان المركب، والمكان المطلق، والمكان الذهني، والمكان المحطة، والمكان الفاتح للشهية، والمكان المُغلف، والمكان التخطيطي، والمكان البوليفوني، والمكان المتجمر) [1].

يقدم الأديب الأماكن التي تليها بالمكان الإنبائي، كما تظهر جماليات المكان الصوتي من خلال الصوت، أما المكان الحنيني هو الذي يذكرك بالماضي، أي ما يتعلق بالحنين، وأما ما يسمى بالمكان الثالث هو الذي يأتي مزيجاً من مكان الحاضر ومكان الذكرى، والمكان الذي يقدم فيه الروائي مكانين في لوحة واحدة يسمى بـ: المكان المقارن، ويستعمل الروائي الرمزية في المكان من خلال استعمال مكان ليرمز به لمكان آخر، أما المكان النفسي فهو المصَور من خلال خلجات النفس، وأما ما يسمى بالمكان القاصر، والمكان العالة، فالأول هو: المتعدي غير اللازم بذاته، أي لا يقوم بنفسه، والآخر هو: الذي لا يقوم بأي دور في الرواية، وأما المكان الرحمي هو الذي يشبه رحم الأم، حيث الدفء والطمأنينة، مثل: بيت الطفولة، أما المكان الحلولي هو الذي يحل فيه الجسد، أو تحل فيه الروح، أو ما يطلق عليه بالمكان المسكون، والمكان الفوتوغرافي هو الذي يصور تصويراً ضوئياً كما هو على الأرض، والمكان التكميلي هو الذي يأتي كجزء من معمارية مكان آخر عام، أما المكان المسماري يأتي كذكر فقط، ولا تتعدى الجملة الذي ذكر فيها كلمات ثلاث، وهو كالمسمار يربط بين مكانين، ويحتوي المكان الشامل على الأزمنة الثلاثة، ماضٍ، ومضارع، وأمر، ويأتي المكان البرقي في الرواية كإشارة عابرة خاطفة، دون أن يذكر اسمه، أو موقعه، أو رسمه، وأما المكان المنتج يأخذ مواده الأولية من الطبيعة ثم ينتجها على شكل جماليات، ويقدم المكان الموحي جمالياته من خلال أعمال بسيطة يقوم بها الإنسان، أما المكان الممتلئ يقدم جمالياته من خلال البيئة التي تحيط به، والإنسان الذي يتحرك فيه، وفي المكان الأنسي تختفي كل التفاصيل الزخرفية والهندسية والجمالية ويبقى فيه حضور الإنسان وفعله، وغالباً ما يَعلق هذا المكان في الذاكرة، أما المكان المركب هو الذي يحتوي المكان نفسه ويحتوي مكاناً آخر في داخله، ويتميز عنه المكان المطلق بأنه يحتوي نفسه ويحوي مكاناً آخر، ويكون فيه حضورٌ واضحٌ للمرأة، وأما ما ترسم جمالياته بواسطة إشارات ذهنية وليس بواسطة التصوير الذهني، يسمى بـ: المكان الذهني، ويستعمل الروائي المكان المحطة كنقطة انطلاق فقط، نحو مكان آخر، وأما ما يثير في الإنسان الشهوات من أكل أو شرب أو جنس يسمى المكان الفاتح للشهية، والمكان المُغلف يكون

---

[1] ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، ص١٥-٢١.

مغلفاً كما الحلوى لا يلمسه الفنان، فقط يراه من خلال هذا التغليف مجرد رؤية، فيبدو جميلاً، أما ما يقوم الروائي بتحديد شكله تحديداً دقيقاً، ويبرز حوافه بشكل واضح، يسمى بـ: المكان التخطيطي، وأما المكان البوليفوني هو المكان نفسه، والذي نجد أجزاء منه مبعثرة في العمل الفني الواحد، أما المكان المتجمر تشبيها له بالجمرة، والذي يبقى متوهجاً دائماً بالذاكرة[١].

ومن تقسيمات المكان عند النقاد ما تم عرضه في مطلب إشكالية المصطلح سابقاً في القسم الذي يتعلق بالفضاء والحيز، وتم تقسيم الفضاء إلى: (الفضاء الجغرافي وهو المقابل لمفهوم المكان، ومقابل أيضاً لمصطلح الحيز الجغرافي، وفضاء النص/الطباعي أو الكتابي، والفضاء الدلالي)، وتم تقسيم الحيز عند مرتاض إلى نوعين هما: حيز حقيقي، وحيز أدبي، وتم شرح هذه المصطلحات آنفاً[٢].

اختلفت تصنيفات النقاد للمكان من ناحية الانفتاح والانغلاق، والاتساع والضيق، وعدّت كل الأماكن الذي يستقر فيها الإنسان منزله الأول، وهي: (أماكن الإقامة، أماكن الألفة، الأماكن المغلقة، والمكان الداخلي، والمكان المحلي) كلها أسماء لمكان معروف، وهو الذي يشعر فيه الإنسان بالأمان والاستقرار، حيث يمارس فيه حياته اليومية بكل خصوصية وراحة، أما المكان الآخر فهو المنفى أو المكان الذي هجر إليه الشخص قسراً، أو الأماكن التي ليست لها أهمية كبيرة في الحياة اليومية للإنسان، ومنها: (المكان المعادي، وأماكن الانتقال، والأماكن العامة، والأماكن الخارجية، والمكان المفتوح)، فهذه الأماكن تشترك كلها بقواسم واضحة منها انعدام الخصوصية، وفقدان الألفة، وعدم الاستقرار، وهذا ما اعتمد عليه النقاد بشكل عام وإن اختلفوا في بعض الجزئيات الصغيرة جداً والتي لا تكاد تذكر، ويبقى العبء الكبير على الباحث أن يحدد التصنيف الأنسب لعمله والأسهل لفهم القارئ. ولعلَّ المتبع في معظم الدراسات النقدية أن يتم توظيف التصنيف الذي يقوم على تقسيم المكان إلى ثلاثة أقسام، هي: (المكان المغلق، والمكان المفتوح، والمكان اللامتناهي) وهذا يمثل الشكل الأنسب والأعم لعناصر وأنواع المكان الأدبي الدارج في روايات الأسرى الفلسطينيين.

---

[١] ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، ص١٥-٢١.

[٢] للمزيد ينظر في هذه الرسالة: إشكالية المصطلح (المكان، والفضاء، والحيز).

سادساً- الذات وأهميتها في العمل الأدبي:

بالإشارة إلى الشق الآخر من اهتمام هذه الرسالة، وهو: الذات، الذي يعرف بأنه: الصورة التي يكونها الفرد عن نفسه؛ أنا فرد اعتمادي، أنا ذكي، أنا جميل، أنا منطوٍ، أنا ثائر، أو هو مجموعة الأفكار والمشاعر والمعتقدات التي يكونها الفرد عن نفسه، أو الكيفية التي يدرك بها الفرد نفسه[١]، كما أن نظرية روجرز في الشخصية تستند إلى مفاهيم ثلاثة، هي: الإنسان، والذات، والمجال الظاهري[٢].

والمقصود بلفظة (الذات): كل شيء؛ الذات عقلاً، والذات إنساناً/شخصية، والذات الكشفية بوصفها طورًا فوق طور العقل، أي دراسة جدلية المكان مع: الذات الكاتبة، والذات الراوية، والذات القارئة، والذات المتخيلة والظاهرة في النصوص الأدبية، ويرجع هذا لعلاقة أدب الأسرى بالذات؛ لأنه أدب مكاني تأثيره الأول والأخطر في الذات بسبب خروجه من بيئة عدائية خطيرة. فالكتابة لحظة جدلية بين إثبات الذات ونفيها، والمكان الفيصل بينهما.

كما تظهر الذات مع عنصر المكان في العمل الأدبي وبخاصة في أدب الأسرى الفلسطينيين؛ لأن الواقع العام في السجون سياسي وليس أدبياً، فتتأثر الكتابة بالذات الحزبية، والذات الوطنية المتأثرة بالمعتقدات والمبادئ والرؤى الخاصة والعامة، فيظهر تأثير الذات في الذات الأخرى بشكل جلي، بجانب تأثير المكان في الذات في العمل الأدبي، وهو ما يمكن تسميته بالصراع الداخلي، ويلازم تأثير المكان في الذات حتى بعد خروج الأسير من السجن[٣].

وإن موضع الدراسة روايات الأسرى الفلسطينيين، والأسرى الفلسطينيون هم الذات في جدليتها مع المكان، وأما اختيار لفظة الأسرى دون المعتقلين أو أدب السجون، فهذا يرجع إلى عدة أسباب أعطت الصلاحية للفظة الأسرى بأن تُجَمّل العنوان دون أخواتها، وقبل تبيان الفرق اللغوي بين لفظة الأسرى والمعتقلين يجب أن نُخْرج مصطلح أدب السجون من هذا الإطار؛ لأنه يستعمل على التوسع فأدب السجون الفلسطيني هو: كل ما أنتج داخل السجون دون شرط أو قيد، مكانياً كان أم زمانياً، فيندرج تحت هذا المصطلح كل ما كتبه الفلسطيني داخل السجون الصهيونية، وداخل السجون الفلسطينية، وداخل السجون العربية والأجنبية في الشتات، كما يختلف ذلك بالخط الزمني، والدراسة لا تقصد هذا المصطلح.

---

[١] ينظر: تطوير الذات، عبد الرحمن سيف، ص١٣.

[٢] ينظر: اعرف ذاتك واستثمر أوقاتك، مجدي إبراهيم، ص٢٢.

[٣] للمزيد ينظر: مفهوم الذات للأسير الفلسطيني المحرر وعلاقته ببعض المتغيرات النفسية، الجرجاوي والهمص، ص١٧-٢٠.

والأسير هو: كل محبوس في قدٍّ أو سجنٍ، والجمع: أُسَرَاءُ وأُسَارَى وأَسارى وأَسْرَى، ويأتي الأسر بمعنى شدة الخلق، وقال الفرَّاءُ: أُسِرَ فلانٌ أحسن الأسر أي أحسن الخَلقِ، وأسره اللَّهُ أي خلقهُ، نحو قوله تعالى: ﴿ نَّحْنُ خَلَقْنَاهُمْ وَشَدَدْنَا أَسْرَهُمْ﴾ [الإنسان: ٢٨]، وقال أبو عمرو بن العلاء: الأسارى: الذين في وَثاق، والأسرى: الذين في اليد، وإن لم يكونوا في وثاق، وقال ابن السكيت: أن أصل الأسير أنه ربط بالقدِّ، وقال أبو عبيد: كل محبوس أسير، وفي رواية للأصمعي أن الأسير يأسر سَلَماً، وكل أَخِيذٍ أسيراً، كما أن الأسر القوة والحبس، ويستوي الاسم في المذكر والمؤنث، فإن لم يذكر الموصوف ألحقت العلامة وقيل قتلت الأسيرة، كما أن المغرم بالشيء حد الولع سمي أسيراً، ولقد تعددت معاني الجذر الثلاثي (أسر) إلى ما يفيد الأسر والربط والحبس والشد والحصر والارتباط، وما يجب الإشارة إليه أن المعاجم العربية ذكرت كل سجين أسير، ولم تحدد إن تم ذلك في المعركة أو غيره، بل اشترطت أن يكون الأسر على يد الأعداء، ويشترط فيه أن يكون سالماً، وهذا يقوي استعمالنا للفظة أيضاً، وقال ثعلب: ليس الأسرُ بعاهة فيجعل أسرى من باب جرحى في المعنى؛ ولكنه لما أصيب بالأسر صار كالجريح واللَّديغ فكسرَ على فَعْلَى كما كسر الجريح ونحوه، ويخرج الأسير من السجن بمبلغ مالي يسمى: (غرامة)[1].

أما المعتَقَل فهو: اسم مكان وهو السجن أو المحبس، واعتقل سُجن، وألقى في المعتقل أي المحبس، والمعتقل مفرد والجمع معتقلات، والمعتَقِل اسم فاعل وهو مفرد والجمع معتقِلون، والمُعتَقَل اسم مفعول وهو: الشخص المسجون/ المحبوس، وهو مفرد والجمع معتقَلون، واعتقل المجرمَ أو

---

[1] ينظر: مجمل اللغة، أحمد بن فارس القزويني، تحقيق: زهير سلطان، ص٩٧، ومعجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس القزويني، تحقيق: عبد السلام هارون، ج١/١٠٧، والمحكم والمحيط الأعظم، علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج٨/٥٤٣، والمخصص، علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، تحقيق: خليل جفال، ج٣/٣٣٩-٣٤٠، وشمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان الحميري، تحقيق: حسين العمري وآخرون، ج١/٢٥٧، ولسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، ج٤/١٩-٢٠، والمصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد الفيومي، ج١/١٤، والقاموس المحيط، مجد الدين الفيروز آبادي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد العرقسوسي، ص١١٤٢، والدر النقي في شرح ألفاظ الخرقي، جمال الدين أبو المحاسن الدمشقي الصالحي المعروف بـ "ابن المبرد"، تحقيق: رضوان بن غريبة، ج٣/٧٤٢، وتاج العروس من جواهر القاموس، محمد الزبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، ج١٠/٤٨-٥٢، والوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، ج١/٨، ومعجم اللغة العربية المعاصر، أحمد مختار عمر وآخرون، ج١/٩١، والمعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، محمد جبل، ج٢/٩٩٠.

المُتَّهَمَ: ألقى القبضَ عليه وحبسَه حتى يُحاكم، ويمكن أن يطلق سراحه مقابل مبلغ من المال يسمى: (كفالة)[١].

ومن هذا المنطلق يفضل استخدام لفظة الأسرى دون المعتقلين؛ لأن المعاجم اللغوية أطلقت على كل سجين أسيراً، ولم تشترط أن يؤسر في الحرب، والفلسطيني في حرب مع عدوه الصهيوني الذي استوطن أرضه ونهب خيراته. والأسير هو: "من يقع في يد قوم بينهم وبين قومه عداوة يتوقع منها قيام الحرب المسلحة، ويشترط في هذا الأسير انتماؤه إلى أعداء آسرية، وقد يكون هو من المحاربين، وقد لا يكون"[٢]. فالأسير كل سجين على خلفية نضالية، أو تنظيمية، أو سياسية، أو ثقافية، أو على تخوفات أمنية. وفلسطين أرض رباط وصمود، والذات فيها على جبهة نضال مستمرة لتحريرها، ويعدّ الأسير الفلسطيني رمزاً للنضال وهم الشهداء مع وقف التنفيذ[٣]، والأجدر بنا أنَّ نطلق تسمية الأسرى تكريماً لهم؛ ولأنها أقوى في الدلالة وأدق من لفظة المعتقلين، وتتلاءم مع العنوان بشكل تام؛ ولأن لفظة المعتقل دلالاتها أوسع وأعم من الأسرى إذا أطلقت دون تخصيص، حيث إنها تشمل كل معتقل فلسطيني سواء كان معتقلاً عند الدولة، أو عند الاحتلال، أو في أي دولة أجنبية، فبذلك تخرج الدلالة عن النطاق المراد، وأما إذا أريد بها على التخصيص فيجب القول: (المعتقلين الفلسطينيين في السجون الصهيونية)، وبهذا التخصيص تتحقق الغاية الدلالية من وراء العنوان.

كما أنَّ هذه المصطلحات تختلف بعض الشيء في القانون الدولي؛ لأن اللغة الرسمية والأكثر انتشارًا في العالم هي الإنجليزية. فإنها قاصرة وعاجزة عن إيصال المعنى الدقيق لما يقابلها في اللغة العربية، فالأسير والسجين في اللغة الإنجليزية يقال له: (prisoner) أي أن المصطلحين– أسير، وسجين– المختلفين عن بعضها من الناحية اللغوية والدلالية، تقابلهما في اللغة الإنجليزية لفظة واحدة وهي: (prisoner)[٤]، وأما المعتقل فيقال له: (detained) وتعني المحتجز، أو أمر إبقاء، وتعني قيد التوقيف وتختلف عن كلمة السجين[٥]، ومثل ذلك في اللغة العبرية، حيث يقال

---

[١] ينظر: تكملة المعاجم العربية، رينهارت بيتر آن دُوزِي، نقله إلى العربية: محمد النعيمي، وجمال الخياط، ج٢٦٧/٧، وج٢٧٠/٧، والوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، ج٦١٧/٢، ومعجم اللغة العربية المعاصر، أحمد مختار عمر وآخرون، ج١٥٣١/٢، وص١٥٣٣.

[٢] أحكام الأسرى والسبايا في الحروب الإسلامية، عبد اللطيف عامر، ص٨٨.

[٣] أوراق متناثرة، دياب اللوح، ص١٤٦.

[٤] للمزيد ينظر: المورد الحديث (قاموس إنكليزي – عربي حديث)، منير البعلبكي ورمزي البعلبكي، ص٩١٥.

[٥] للمزيد ينظر: المرجع السابق، ص٣٣٦.

عن الأسير (אסיר) وتعني سجين، أما المعتقل فيقال له: (עצור) وتعني قيد التوقيف[١]، وتقابل الاعتقال الإداري ويسمى: (מעצר מנהלי)، ويعرف الاعتقال الإداري بأنه: قيام سلطة الاحتلال باعتقال شخص من دون توجيه تهمة محددة وواضحة إليه، ودون تقديمه إلى المحاكمة، وتصدر قرارات الاعتقال الإداري حسب النظام المتبع لدى دولة الاحتلال بحسب المكان الذي يوجد فيه المعتقل[٢]، إذن المعتقل هو الذي لم توجه إليه تهمة محددة، ولم يقدم إلى المحكمة، وبذلك فإن السجناء الذين صدرت بهم الأحكام فهم أسرى؛ لأنهم تم إدانتهم لمقاومة عدوهم ومحتل أرضهم، وفي اللغتين الإنجليزية والعبرية لا يوجد شيء اسمه أسير بالمعنى الدقيق للفظة العربية بل هناك سجين وقيد التوقيف.

وفي النهاية اعتمدت هذه الرسالة التسمية الأصح (الأسرى) ويقابلها السجين في اللغتين الإنجليزية والعبرية، واستخدام كلمة (الأسرى)؛ لأنها خاصة بالسجين الذي يكون مسجوناً عند العدو، وعدو الفلسطيني الصهيوني محتل أرضه.

---

[١] للمزيد ينظر: قاموس سجيف (عربي عبري، عبري عربي)، دافيد سجيف، ص٣٢، وص١٥٤.

[٢] الاعتقال الإداري في النصف الثاني من عام ٢٠١٢، الدلو، ص٤.

المبحث الثاني– الكتابة الروائية عند الأسرى الفلسطينيين.

لم تكن البداية محض إرادة كأنواع الأدب الأخرى. فالأديب لا يكتب عملاً إلا إذا شاء ووجد في نفسه حافزاً للكتابة وفراغاً للإبداع. أما الكتابة الروائية عند الأسرى الفلسطينيين فلها خصوصية، وجانب يجب الانتباه إليه، وإن كثيراً من أدباء الرواية الفلسطينية في السجون الصهيونية لم يكن أحدٌ منهم روائياً قبل دخوله السجن –على الأغلب – بل ثائراً وطنياً، وهذا ما فرضه الواقع الاجتماعيّ المتدهور، الذي قام بصياغة هذا الثائر وتشكيل طينته ليتأقلم في الظروف المختلفة، ويرفض الظلم والإهانة والتعذيب داخل هذه الأقبية الموصوفة بمقابر الأحياء، بعيداً عن سياسية القمع التي تنفذها مصلحة السجون ضد الأسرى، ليبني من خياله فسحة أمل، وحديقة يسرح ويمرح فيها، ليخرج عن حدود الزمان والمكان، ويخرج من الصمت القاتل، حيث الحياة الجميلة المبنية من دعائم خيالية، بواسطة حروف مخطوطة.

هذا الأدب لا يعدو كونه أحد وسائل التحرر. فالكلمة شكل من أشكال المقاومة؛ ولأن الإبداع في العمل الأدبي يتعارض مع مبدأ السكون في المكان (اللا حركة) والسكون الروحي (في الوعي)، كما يحرر الإبداع من عالم العبودية، فالإبداع هو مصدر الحرية ومبعثها[١]، ولقد نفى الأسير (سلمان جاد الله) قول: (إن الأسير يتحرر من هذا السجن عن طريق الكتابة، التي تبعث فيه الحياة من جديد)، ووضح أن الأسير لا يكون مسلوب الحرية تماماً؛ لأنه متحرر من الداخل، حيثُ إنَّه بالرغم من السّجان إلا أن كل توجهاته ورؤيته للحياة متحررة من القيد، ويمارس عمله داخل سجنه، ويقضي يومه بشكل شبه طبيعي، بالإضافة إلى أنَّه يجد متسعاً من الوقت، وقلة في العمل، فيلجأ إلى الكتابة، ومما يجب الإشارة إليه أن الكتابة داخل السجون لا تكون ترفاً ولا لهواً؛ بل تحمل رسائل تربوية تخدم القضية والشعب[٢]، كما أنها تساعد في تخفيف معاناة الأسرى وتحرير توترهم، وتعيد لهم نوعاً من التوازن الانفعالي الذي كان مضطرباً بسبب عدائية المكان (بيئة الأسر)، ويساعد أيضاً على إثارة وجدان الأسرى كمقدمة لزعزعة مفاهيم يفرض التطور التاريخي والاجتماعي ضرورة تغييرها[٣]، وأكد الأسير المحرر (رأفت حمدونة) أن الأسير بالرغم من القيد يشعر بالحرية والرؤية المستقبلية، ومدرك تماماً بأن السجون لا تبنى على أحد، ويردد دائماً قول الإمام الشافعي:

ضَاقَـــتْ فَلَـــمَّا اسْتَـــحْكَمَتْ حَلَقاتُـــهَا فُـــرِجَـتْ وَكُـــنْتُ أظنُّـــهَا لا تُفْـــرَجُ[٤]

وإنَّه كما قاوم المحتل بالبندقية خارج السجون سيقاومه داخلها بـ: الكلمة، والقصيدة، والقصة، والرواية، وهذا يُعد من دوافع الكتابة لديهم، فالأسير في حالة تحدٍّ لإدارة مصلحة السجون التي

---

[١] ينظر: مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، ص٧٧.

[٢] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر سلمان جاد الله، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[٣] ينظر: أدب المواجهة، سلمان جاد الله، ص٤٨.

[٤] ديوان الشافعي، أبي عبد الله محمد بن إدريس الشافعي، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، ص٦٤.

تحاول تقويض المستوى النضالي والثقافي للأسرى، وتحاول تفريغ الأسير من محتواه الإبداعي، وعزله عن الخارج، ولكن دون جدوى، ومن هذا المنطلق يشرع الأسير ويلجأ للكتابة، فيكتب ليطور ذاته، وليملأ وقته، وليتحدى الإدارة القمعية التي ما برحت تعزله عن العالم الخارجي، كما يحاول الأسير أن يحلق مع ذاته وهو في زنزانة العزل الانفرادي عن طريق الأجناس الأدبية، حيثُ إنَّه يتمتع بالتجربة العميقة، والرؤية الناضجة، والتطلع للمستقبل، والأحاسيس، والمشاعر، والأحلام، كما يحاول نقل تجربته النضالية للأسرى الآخرين، وللمناضلين خارج السجون، ما يبعث فيه حالة من التفاؤلية والسعادة، ويشعر أنَّه حر برغم القيد والسجان[١]، كما أكد ذلك الأسير المحرر (معاذ الحنفي) بقوله: إن الكتابة في السجون تعني الحياة، والسجين محروم من الحد الأدنى من ممارسة حياته الطبيعية، وما برح السجان إلا أن يجرده من محتواه ومكنوناته الثقافية والفكرية والحضارية، فتصبح الكتابة عملية تحدٍّ للنفس وللمكان وللسجان، وبالتأكيد تصبح بهذا المفهوم شكلاً مهماً من أشكال الحرية عند الأسرى[٢].

وتقع الكتابة الروائية ضمن أدب خاص يسمى أدب السجون، وهذا الأدب موجود في كل العصور، وحدّه أنه كُتِبَ داخل السجون شعراً كان أم نثراً على التوسع، وشرطه: أن يكون فناً ملتزماً شاهراً لأهداف الكفاح من أجل التحرر والانعتاق[٣]، كما تؤرخ بداية أدب السجون عند الفلسطينيين إلى الأديب الفلسطيني (خليل بيدس) في كتابه: أدب السجون، الذي صدر بداية القرن العشرين زمن الانتداب البريطاني، وهو صاحب أوّل رواية فلسطينية، بعنوان: الوارث، كما كتب (سعيد الكرمي) داخل السجن أواخر العهد العثماني مجموعة من القصائد، وكتب الشاعر (عوض الشعبي) ليلة إعدامه عام ١٩٣٧م، بنعل حذائه على جدران زنزانته قصيدةً مشهورةً، وهناك الكثير من الكتّاب الفلسطينيين الذين أبدعوا في هذا المجال أمثال: (أسعد عبد الرحمن) في كتاب: (يوميات سجين)، و(محمد عليان) في مجموعة قصصية بعنوان: (ساعات ما قبل الفجر)، وكتب (يعقوب أحمد يعقوب) (زنزانة رقم صفر)، وكتب (محمد أبو لبن) (أيام مشينة خلف القضبان)، وكتب (عبد الفتاح حمايل) (ترانيم من خلف القضبان)، وكتب (عزت الغزاوي) (رسائل لم تصل بعد)، ومجموعة: (سجينة)، وكتب (سامي الكيلاني)، (قبّل الأرض واستراح)، وكتب (عادل وزوز)، (نداء من وراء القضبان)، و(عناق الأصابع)، وكتب (جبريل الرجوب)، (الزنزانة رقم ٧٠٦)، وكتبت (عائشة عودة) (أحلام بالحرية)، كما كتب (سلمان جاد الله)، كتابين: (أدب المواجهة) و(المواجهة والاحتراف)، ورواية: (البطاط/ تمرد شطة ٥٨)، وأدب السجون والكتابة عن معاناة الأسرى داخلها

---

[١] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر رأفت حمدونة، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[٢] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر معاذ الحنفي، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[٣] المواجهة والاحتراف، سلمان جاد الله، ص٢.

معروف على الصعيد المحليّ والعالميّ، والعربيّ والأجنبيّ، وعلى مستوى الرجال والنساء، حيثُ ظهر الكثير من روايات القمع العربية والأجنبية، فالعربية، مثل: روايتي (عبد الرحمن منيف) (شرق المتوسط)، و(الآن هنا)، والأجنبية، مثل: (رواية منزل الأموات)، لـ(دوستويفسكي)، ولا يعدُّ هذا الأدب حكراً على الفلسطينيين[١]، ولكن ما يميز أدب السجون الفلسطيني عن غيره أنَّه ما زال جرحاً نازفاً، وحياً في الذات الفلسطينية، كما أنَّه صادر عن مجموعة كبيرة من أبناء الشعب، تتحد فيه العاطفة والغاية. أما الدوافع الأدبية للأسرى الفلسطينيين فلم تتحدد معالمها إلا بعد عام (١٩٨٩م)، والكتابة السابقة لها كانت تدور حول الجوسسة، وكيفية مواجهة العدو، ومعالجة هذه الظاهرة المتغلغلة داخل أبناء الشعب[٢].

ويحاول السجان دائماً تجريد السجين الفلسطيني من محتواه الوطني وتفكيك رؤيته الوطنية، وزعزعة انتمائه وثقته بنفسه، وعَمَدَ إلى إحضار محاضرين لإلقاء محاضرات تسهم في ذلك، ولكنها محاولات باءت بالفشل، وأدى ذلك إلى رفع مستوى التثقيف والوعي عند الأسرى من خلال الحوار الداخلي والحوار الجماعي في الساحات، ومواجهة القمع الثقافي من خلال النشر الشفوي للمحاضرات والمداولات الثقافية، وعمدوا إلى الترجمة، التي من شأنها رفع المستوى الثقافي للفرد المعتقل ومعرفة ما يدور حوله، ما أدى إلى نهضة ثقافية داخل السجون كافة، وعندما كان القلم ممنوعاً والورقة جرماً، كان الشعر أسهل للأسرى من كتابة الرواية، وأسهل في التداول والغناء والمحاكاة[٣].

وتؤرخ أوّل كتابة للرواية في السجون الصهيونية بتاريخ: ١٩٧٦/١٠/١٧م لـ(محمد عليان)، وهي رواية: (وابور الغاز)، في سجن الرملة المركزي، وتزيد صفحاتها عن مائة وعشر صفحات، وكان معظمها سرداً يتناول الثورة، ومجموعة من الفدائيين[٤]، وما ساعد على الإبداع والكتابة داخل السجون الصهيونية دخول بعض الكتب الأدبية عام (١٩٧٢م)، وتوافرها في نهاية السبعينات، والذي كان قبل هذا التاريخ توفر الكتب الفلسفية وبعض الكتب المنتقاة بطريقة لا تخدم إلا أهدافها،

---

[١] للمزيد ينظر: أدب السجون، جميل السلحوت، ص٧-١٠، وأدب المواجهة، سلمان جاد الله، ص١٥٧-٢٥٠، وأدب السجون (مهداه إلى الكاتب الكبير: صنع الله إبراهيم)، شعبان يوسف، ص١١-١٦.

[٢] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر سلمان جاد الله، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد، ومقابلة مع الأسير المحرر معاذ الحنفي، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[٣] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر سلمان جاد الله، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[٤] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر سلمان جاد الله، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد، وسلمان جاد الله، أدب المواجهة، ص١٠٣، وص١٨١-١٨٢، ومقابلة مع الأسير المحرر رأفت حمدونة، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد، ومقابلة مع الأسير المحرر معاذ الحنفي، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد، ومقدمة في التجربة الاعتقالية في المعتقلات الصهيونية، عبد الستار قاسم وآخرون، ص١١٧.

ومن أبرز الأسرى الذين بذلوا الغالي والنفيس في سبيل رفع المستوى الثقافي داخل السجون، (عبد العزيز شاهين)، وكان في سجن (كفار يونا) في بداية السبعينيات، حيث استغل بفطنته الظروف الخاصة، والثغرات القانونية الصهيونية لمصلحة الأسرى ولتوجيه اهتماماتهم للتثقيف والتنظيم والانضباط وتراكم الوعي الاجتماعي الواقعي[١]، ومما ساعد على تحسين الوضع الثقافي والكتابة داخل السجون الاضرابات التي قام بها الأسرى في سجن عسقلان في نهاية السبعينيات وسمي بـ(إضراب القلم)، وإضراب سجن نفحة في الثمانينيات[٢].

وبدأ الإبداع من خلال إعداد تعميمات ونشرات ثقافية وإخبارية وبيانات سياسية، حيث ارتقى الإبداع الأدبي تدريجياً ابتداءً بالبيان ووصولاً إلى العمل الأدبي المتكامل. فالعقل المبدع لا يعدم الوسيلة أبداً، فهو لا يفتقر للأداء، بل يصنع من العدم إنجازاً عظيماً، وكان مصدر هذه المعلومات الأخبار وما يحصل عليه الأسرى من كوة الزيارة، أو من الأسرى الجدد، أو ما يُفْصَحُ عنه من معلومات من بعض المحامين، ولجان الصليب الأحمر، وما يرد في نشرة الأخبار من الإذاعة الصهيونية، أو صحيفة الأنباء التي تطبعها وزارة الحرب الصهيونية خصيصاً للفلسطينيين وتوزعها مجاناً، والصحف العبرية، مثل: يديعوت أحرونوت ידיעות אחרונות، وهآرتس הארץ، ومعاريف מעריב، وبعد ذلك إسرائيل هيوم ישראל היום، ومن الصحف التي كانت تصدر باللغة الإنجليزية صحيفة: جيروزاليم بوست The Jerusalem Post، وباللغة العربية صحيفة: القدس، وفي بعض السجون صحيفتا: الحياة والأيام، ولكن يبقى هذا الأمر مرهوناً بحالة الاستقرار داخل السجون، ويقوم بعض الأسرى الواعين والقادرين على الكتابة، بصياغة هذه المعلومات على شكل نشرة إخبارية يتم كتابتها على ورق تغليف (المارجرينا)[*] ونقلها من زنزانة إلى أخرى[٣].

---

[١] ينظر: أدب المواجهة، سلمان جاد الله، ص٤٨، ومقدمة في التجربة الاعتقالية في المعتقلات الصهيونية، عبد الستار قاسم وآخرون، ص١١٦، وص١١٩، والصحافة العبرية في تجربة المعتقلين الفلسطينيين خلال الاعتقال وبعد التحرر، حسن عبد الله محمد، ص٥-٦ وص٣٠-٣١، والجوانب الإبداعية في تاريخ الحركة الأدبية الفلسطينية الأسيرة، رأفت حمدونة، ص١٦٦، ومقابلة مع الأسير المحرر معاذ الحنفي، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[٢] بتصرف: مقابلة مع الأسير معاذ الحنفي، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[*] منتج يستخدم في الطبخ وإعداد الطعام.

[٣] ينظر: المواجهة والاحتراف، سلمان جاد الله، ص٦١-٦٢، وأدب المواجهة، سلمان جاد الله، ص٣٣-٣٤، ومقابلة مع الأسير المحرر رأفت حمدونة، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد، ومقدمة في التجربة الاعتقالية في المعتقلات الصهيونية، عبد الستار قاسم وآخرون، ص١٢٠-١٢١.

ومن الجدير بالذكر أن البداية كانت صعبة جداً؛ لأن العدو كان يمنع دخول الأقلام والورق وكل ما هو ثقافي، ويطاردها كما تطارد العبوات الناسفة، ولكن استطاع المعتقلون تدبير أنابيب أقلام الحبر الجاف[١].

وإن التنظيم مهم جداً في الحياة، خاصة في حياة الأسرى الذين يعيشون في زنازين ضيقة، وأعداد كبيرة مقارنة بالمكان، فلو تفاعل الكل في الوقت نفسه لا تصلح هذه الجدران الأربعة لاستيعاب هذا الصدى الذي يملأ المكان، فتصبح غير مؤهلة للقراءة والكتابة، فَعَمَدَ الأسرى إلى تقسيم الوقت خلال اليوم، ساعات للتفاعل وساعات للنوم وساعات للقراءة وهكذا[٢]، وإنَّ الكتابة داخل السجون لا تتميز بطقوس خاصة بل إنها جزء من المعاناة المحفز للإبداع[٣]، وقد تطورت داخل السجون بشكل ملحوظ، خاصة في سجن (بئر السبع)، و(كفار يونا)، و(الرملة)؛ بسبب توفر الكراريس والأقلام، كما كان في هذه الزنازين مجموعة من خيرة شباب فلسطين من المثقفين والكتاب والمفكرين والإعلامين، وكان منهم الشاعر، والقاص، والروائي، والرسام، والممثل، فتبارزوا وأبدعوا في مجالات عدة تعالج قضايا الوطن، فظهر عام ١٩٧٤م، ديوانٌ مهربٌ من سجن بئر السبع نشر عن مكتب القدس بعنوان: (قصائد مهربة)، كما تم تمثيل عددٍ من المسرحيات داخل زنازين سجن بئر السبع، على منصة من البطاطين، منها مسرحية: (زنبقة الدم)، وتطور الإبداع أكثر فأكثر إلى أن شمل تحليلاً موجزاً وتعليقاً على الأخبار المنشورة، فأصبح لهذه النشرات قرّاء ينتظرون دور مرورها بشغفٍ وحب، شغف للجدل حول قضايا الوطن وما يدور على الصعيد الثوري، وحب لهذا التطور والنهضة والتحرر من قيود السجان وتنوير العقول التي أتعبتها عدوانية المكان[٤].

وتطارد مصلحة إدارة السجون الأسير وتصادر كل قصاصاته الأدبية والسياسية على حد سواء. أما في سجن (نفحة) فقد سمحت مصلحة السجون للأسرى عام (١٩٨٠م)، بالكتابة بشرط ألا تتعارض مع ركائز الأمن والسلم المجتمعي، وأن تُعرض عليهم خلال دورية التفتيش، ويتم قراءتها وتقييمها، وهذا يعد من معوقات الكتابة، بالإضافة إلى عدم امتلاك الأدوات، وانعدام الأمن

---

[١] ينظر: مقدمة في التجربة الاعتقالية في المعتقلات الصهيونية، عبد الستار قاسم وآخرون، ص١١٦-١١٧، والأسرى الفلسطينيون في السجون الإسرائيلية بعد أوسلو ١٩٩٣-١٩٩٩م، عيسى قراقع، ص١٩-٢٠، والمعتقلون الفلسطينيون في السجون الإسرائيلية، جهاد البطش، ص١٣٧، ومقابلة مع الأسير المحرر معاذ الحنفي، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[٢] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر سلمان جاد الله، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد، ومقابلة مع الأسير المحرر معاذ الحنفي، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[٣] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر معاذ الحنفي، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[٤] ينظر: المواجهة والاحتراف، سلمان جاد الله، ص٦٢-٦٣، والصحافة العبرية في تجربة المعتقلين الفلسطينيين، حسن عبد الله محمد، ص٢٩-٣٠.

والراحة، وصعوبة التهريب، وقد يتكبد الأسير بسبب كتابته عقوبات، ومنها: العزل الانفرادي، ومنع الأهل من زيارته، ونقله وترحيله إلى سجن آخر، وبخاصة إذا كانت الكتابة سياسية أو تتعارض مع رؤية العدو، حيث تم معاقبة الأسير (عمار الزبن) بمصادرة روايته: (ثورة عيبال)، ليس هذا فقط؛ بل يتم معاقبة الأسير بعد الطباعة والنشر أيضاً، فلا يسلم من بطش المحتل، وإدارة القمع في مقابر الأحياء، حيث عوقب الأسير (وليد دقة) بعدما طبع ونشر روايته: حكاية سر الزيت[١].

ومما ساعد على رفع مستوى الثقافة عند الأسرى المكتبات العامة التي كانت في السجون وأكبرها –بحسب شهادة الأسير معاذ الحنفي– مكتبة سجن عسقلان وكانت تحوي أكثر من (٥٠٠٠ كتاباً) متنوعاً، وكانت تزود من الصليب الأحمر وعائلات الأسرى ومؤسسات أخرى[٢]، وما ساعد أيضاً على رفع المستوى الثقافي لدى الأسرى اتصالهم بالعالم الخارجي، من خلال دخول التلفاز إلى السجون فسمح لهم ذلك بالاطلاع على الأحداث الجارية على الصعيد الفلسطيني، كما ساهم دخول الهواتف النقالة في عملية التواصل مع الخارج من أجل نشر الأعمال الأدبية[٣]، ومن عوامل التشجيع والتحفيز ما قامت به بعض المؤسسات الفلسطينية والعربية والدولية لدعم الأسرى والمحررين، وأهم ذلك جائزة الحرية السنوية التي تعلن عنها هيئة شؤون الأسرى والمحررين في مجال الرواية والقصة والفيلم والبوستر والأغنية، ومما قُدّم لهذه الجائزة السنوية دراسة بحثية عن واقع الأسيرات الفلسطينيات في سجون الاحتلال، بعنوان: (الحركة الأسيرة النسوية)، للأسيرتين خالدة جرار ولينا الجربوني عام ٢٠١٦م، من داخل سجن الشّارون للنساء[٤]، وقدم –أيضاً– الأسير (سلمان جاد الله) ورقة أرسلها إلى اللجنة الوطنية الشعبية في سجن (نفحة) بتاريخ: (١٩٨٩/١٠/٢٨م)، والتي وافقت عليها اللجنة بتاريخ: (١٩٨٩/١١/٨م)، وكانت تحمل الطلب المشروع للأسير الفلسطيني في حقه في التعليم الجامعي، ومع الموافقة على التعليم الجامعي تبعه الموافقة على عقد دورات تدريبية للأسرى في السجون كافة، كما اهتموا بالأسرى الأميين، وعقدوا لهم دورات محو أمية، للمساعدة في رفع مستوى الثقافة لدى الأسرى، وشحذ هممهم من أجل

---

[١] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر سلمان جاد الله، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد، ومقابلة مع الأسير المحرر رأفت حمدونة، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد، وأدب المواجهة، سلمان جاد الله، ص٤٩، وخلف الخطوط، عمار الزبن، ص٥.

[٢] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر معاذ الحنفي، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[٣] ينظر: الجوانب الإبداعية في تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية في الفترة ما بين ١٩٥٨ إلى ٢٠١٥م، رأفت حمدونة، ص١٦٦–١٦٧.

[٤] ينظر: الحركة الأسيرة النسوية، خالدة جرار ولينا الجربوني، ص٢، وص١٠.

النهوض من جديد لمجابهة العدو لتحرير أرضهم المغتصبة[١]، وساعدت الأحزاب الأسير بشكل إيجابي، حيثُ طورت ملكات المناضلين الثقافية والاعتقالية[٢]، كما أنَّ الاستجابات العكسية المتولدة لدى الأسرى بفعل القهر والعنف اللا إنساني والقمع تصب في بوتقة صقل الإرادة، وتعزيز الصمود، ورفع مستوى الوعي وتعميقه لديهم، ما يعمل على استمرارية النضال والكفاح في سبيل التحرر[٣]، ومن ذلك حالة الأسير الكاتب (مروان البرغوثي) الذي اعتقل عام (١٩٧٨م)، وهو في الثانوية العامة، واعتقل بعد ربع قرن ولم يمنعه الاعتقال من ممارسة عمله الثوري في سبيل تحرير فلسطين[٤].

وصدر في سجون الاحتلال مجموعة من المجلات وهي على نوعين: المجلات الاعتقالية أو المجلات الوطنية؛ وهي التي تصدر عن الكل الفلسطيني، والمجلات التنظيمية؛ وهي التي تصدر عن الأحزاب وتوزع بشكل خاص على أفرادها، وذكر – حسب شهادة الأسرى– أن الأسير (فاضل يونس) كان أوّل من أنشأ (مجلة السجن) وذلك عام (١٩٧١م)، في وقت لم يكن لدى الأسرى أوراق ولا أقلام للكتابة، فكان يلجأ إلى الأوراق الملفوفة على علب اللبن ويلصقها على الحائط ليعمل منها مجلة، وبعد ذلك تطورت المجلات قليلاً فأصبحت تكتب على ورق كرتون خبز المصة[*]، ومن ثَم على الورق العادي، وبعد ذلك كتب في كراسات، ومن هذه المجلات، (مجلة عسقلان الثورة) والتي كان أوّل عدد منها يتكون من سبع ورقات من ورق اللبن، وبعد ذلك صدرت صحيفة (نفحة الثورة)، عام (١٩٨٠م)، والتي أشرفت اللجنة الثقافية الوطنية المنبثقة عن اللجنة الوطنية في سجن نفحة عليها، كما يشرف على إصدارها هيئة تحرير، والنشر فيها يخضع للتوافق بين أعضاء الهيئة، وصدرت مجلة (الجماعة الإسلامية) عام (١٩٨٢م)، وهي صادرة عن الفصائل الإسلامية، واتفقت فصائل منظمة التحرير في سجن عسقلان على إصدار صحيفة (عسقلان التلاحم)، والتي أشرفت عليها اللجنة الثقافية الوطنية، وما يميز صحيفتي (نفحة الثورة) و(عسقلان التلاحم)، أنهما كانتا تصدران للكل الفلسطيني، كما أنهما تصدران شهرياً، ويُقَرّ النشر فيهما بالتوافق، ويمتازان بالتبويب بحيث تحتوي كل واحدة على موضوعات شتى في المجالات السياسية

---

[١] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر سلمان جاد الله، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد، والمواجهة والاحتراف، سلمان جاد الله، ص٦٨–٧٢.

[٢] ينظر: أدب المواجهة، سلمان جاد الله، ص٣٢، ومقدمة في التجربة الاعتقالية في المعتقلات الصهيونية، عبد الستار قاسم وآخرون، ص١١٧.

[٣] ينظر: أدب المواجهة، سلمان جاد الله، ص٣٢.

[٤] ينظر: ألف يوم في زنزانة العزل الانفرادي، مروان البرغوثي، ص١٨–١٩.

[*] المصة מצה: عبارة عن خبز رقيق جداً مقرمش يشبه إلى حد كبير البسكوت، ويقدم للأسرى في أسبوع عيد الفصح اليهودي.

والثقافية والتربوية بالإضافة إلى الافتتاحية، وملحق أدبي ينشر به قصائد وقصص قصيرة، وبادر الأسير (سلمان جاد الله) عام (١٩٨٦م)، إلى إنشاء نشرة أدبية في سجن عسقلان باسم: (صمود)، كما أطلق – أيضاً– نشرة أدبية في سجن (نفحة) باسم: (صدى نفحة)، كانت بديلاً عن الملحق الأدبي في صحيفة (نفحة الثورة) وأشرف عليها مع (معاذ الحنفي)، و(محمود الغرباوي)، و(فايز أبو شمالة)، وطبعت عن دار القسطل للنشر والتوزيع في القدس وتحمل عنوان: (إبداع نفحة)، وظهر في معتقل عسقلان مجلة (الهدف الأدبي) عام (١٩٨١م)، أشرف على تحريرها (منصور ثابت)، و(عبد الحميد الشطلي)، و(محمود عفانة)، وظهرت أيضاً مجلة (النهضة)، وكما ظهر في سجن (هداريم) مجلة (أحرار الشهرية) التي كان يحررها (عمار الزبن)، وظهر في سجن (أنصار) مجلة (الحجارة تنبض) عام (١٩٩٠م)، وكان يحررها الأسير (كمال غنيم)[١].

ولقد أثر هذا النشاط بشكل إيجابي في الأسرى من خلال رفع مستوى الوعي، وزيادة تماسك الصف الأسير، وتجديد بواعث الانتماء والوطنية بعد خوض معركة طويلة في غرف التحقيق ومسالخ التعذيب، والممارسات العدوانية التي يمارسها العدو الصهيوني لسلخ الفلسطيني عن مبادئه ومعتقداته في سبيل هدم النشاط الثوري للفلسطيني الشريف الثائر لتحرير بلاده من يد المغتصب الصهيوني.

كما تمتاز الكتابة الإبداعية عند الأسرى بالعمق والرمزية والاختزال، والمصداقية والتجربة، والصدق والعاطفة الجياشة، والحزن الغالب على معظمها، كما أنها تحمل بين طياتها الحنين للوطن والدعوة إلى مقاومة العدو المغتصب، وتتسم بالطابع التربوي العام، وتعكس الواقع من خلال عملية الأفكار والشعور بالآخرين وتحمل المسؤولية وإظهار المعاناة في قالب فني جمالي، كما قال (مروان البرغوثي): " إذا كان ثمن حرية شعبي فقدان حريتي... فسأدفع هذا الثمن"[٢]، وإن هذه المميزات تقع في ناحية المضمون.

وما يؤخذُ على أدب الأسرى – مرحلة البدايات– من الناحية الفنية التفكك والخطابية المباشرة، وكثرة الأخطاء النحوية والطباعية في بعض الروايات، وعلق الأسير (سلمان جاد الله) على هذا القول؛ وهو أعلم بشؤون الأسرى وحالهم، قال: " إنهم ليسوا على دراية كاملة بفنون الأدب

---

[١] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر سلمان جاد الله، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد، ومقابلة مع الأسير المحرر معاذ الحنفي، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد، والمواجهة والاحتراف، سلمان جاد الله، ص٦٤–٦٥، ومقدمة في التجربة الاعتقالية في المعتقلات الصهيونية، عبد الستار قاسم وآخرون، ص١٢١–١٢٢، والمعتقلون الفلسطينيون في السجون الإسرائيلية، جهاد البطش، ص١٤١–١٤٣، والجوانب الإبداعية في تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية في الفترة ما بين ١٩٥٨ إلى ٢٠١٥م، رأفت حمدونة، ص١٥٨–١٦٠، وص١٦٨، وخلف الخطوط، عمار الزبن، ص٦، والحجارة تنبض في المعتقل، (مؤسسة مهجة القدس)، كمال غنيم.

[٢] ألف يوم في زنزانة العزل الانفرادي، مروان البرغوثي، ص١٥.

وبعناصر التشكيل الجمالي في فن الرواية والقصة"[١]، كما يُرجع (الحنفي) السبب في ذلك عدم معرفة الأسرى تقنيات الكتابة، وعدَّ ذلك سبباً رئيساً في ندرة الرواية داخل السجون مقارنة بالشعر[٢]، وإن هذه المآخذ الفنية يرجع سببها إلى أن الأسرى يكتبون من وجدانهم دون النظر إلى عناصر التشكيل الفني، ويهتمون بجانب المضمون؛ لأن هذا الأدب يعدّ وثيقةً ثوريةً لها مكانتها وخصوصيتها وقداستها، إذ إنَّ هذا الأدب الخاص من أصدق ما قُدِّم في الأدب الفلسطيني، وسرعان ما طور الأسير الفلسطيني نفسه، وتفوق في مجال الرواية، والمعاناة تصقل وتنمي الإبداع وتهذب النفس، ومن الجدير ذكره أنَّ الأسرى اهتموا بالمطالعة وخاصة مطالعة الأدب المقاوم، ومما طالعوه: الأدب الروسي، وأدب غسان كنفاني، وأدب عبد الرحمن منيف، ما أثر فيهم وبعث في النفس رغبة في الكتابة، وفعلاً كتبوا على شاكلة الأدب المتعارف لديهم حيث تم محاكاته وإنشاء أدب خاص بهم[٣].

ومما أخذ على هؤلاء الأسرى أنهم حين يخرجون من السجن ينقطعون عن الكتابة إلا قليلاً منهم، وذكر الأسير (سليم الزريعي): " أنه لم يعد يستطيع أن يكتب الشعر بعد خروجه من السجن؛ لأن المرحلة مختلفة والكلمات فقدت معانيها، كما أن اهتمام الناس أصبح مختلفاً، ورؤية الجيل الجديد مختلفة تماماً عن رؤية الجيل القديم، كما علق على السياسيين الذين كانوا يكتبون داخل السجون وانقطعوا عن الكتابة عندما خرجوا أنهم محكمون بقالب سياسي صعب، ويصعب على المرء أن يحمل رؤيتين مختلفتين فالرؤية السياسية تختلف عن الرؤية الإبداعية الخيالية ولا يستطيع أحدٌ أن يجمع بينهم في قالب واحد؛ لأن قالب الإبداع ورؤيته أوسع وأيسر من القالب السياسية ورؤيته"[٤]، ومثلاً الأسير المحرر الدكتور (رأفت حمدونة) لم يكتب أي رواية بعد خروجه من السجن عدا كتاب: (الجوانب الإبداعية) وهو في الأصل رسالة الدكتوراة، وكتاب (الإدارة والتنظيم للحركة الأسيرة) بالمشاركة مع اللواء (قدري أبو بكر)، وقد انخرط الأسير المحرر (معاذ الحنفي) بالعمل الأكاديمي بعد أن أكمل مرحلة البكالوريوس والماجستير والدكتوراة في برنامج اللغة العربية، ولم يكتب أي رواية بعد تحرره؛ ولكن له ديوان شعر قيد الطباعة بعنوان: (صدف الحوت)[٥]، ولقد استفاد الأسير الفلسطيني من ظرفين مهمين في حياته النضالية، وهما: الظرف المكاني والظرف الزماني، في شحذ هممهم ورفع مستوى طاقتهم وتكوين بيئة نفسية داعمة له وقت الشدة[٦]، ومن

---

[١] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر سلمان جاد الله، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[٢] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر معاذ الحنفي، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[٣] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر رأفت حمدونة، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[٤] جلسات معرفية –الجزء الأول– أقلام حرة– ضيف الحلقة الأسير سليم زريعي، (برنامج مسجل).

[٥] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر معاذ الحنفي، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[٦] ينظر: أدب المواجهة، سلمان جاد الله، ص٤٣.

المؤسسات الحكومية والأهلية الداعمة لأدب الأسرى والتي تسعى في نشره، هيئة شؤون الأسرى والمحررين، والاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، وجميعة الأسرى والمحررين/ حسام، ومركز أبو جهاد لشؤون الحركة الأسيرة بجامعة القدس، ونادي الأسير الفلسطيني، ومكتب إعلام الأسرى، ومؤسسة مهجة القدس، ومؤسسة فلسطين للثقافة، ومركز حنظلة للأسرى والمحررين، وجمعية واعد للأسرى والمحررين، وقال (حمدونة): " إن مساهمات هذه المؤسسات غير كافٍ ويجب العمل على جمع وتوثيق إبداعات الأدب النضالي للأسرى ونشره وحفظه، ووضع خطة لتبني إصدارات الأسرى الأدبية"[١]، كما أشار (معاذ الحنفي) إلى أن المرحلة الذهبية في الطباعة والنشر لأدب الحركة الأسيرة كان إبان الانتفاضة وما بعدها بالتعاون مع الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، أما المرحلة الحالية فإنها تعاني وتشتكي قلة الدعم لهؤلاء البواسل خلف القضبان[٢].

ومن أوائل أدب الأسرى رواية: (وابور الغاز) لمحمد عليان، عام (١٩٧٦م)، والذي نشرت في مجلة نفحة، وصدر في الملحق الأدبي في صحيفة نفحة الثورة بتاريخ: (١٩٨٣/١٢/١م)، قصتان الأولى لمحمد عليان بعنوان: (خالد لازم يعيش)، والأخرى لزاهر الأفغاني بعنوان: (قدر المناضلين)، ورواية (سجينة) لعزت الغزاوي، ورواية (البطاط/ تمرد شطة ٥٨) لسلمان جاد الله، ورواية (ظل الغيمة السوداء) لشعبان حسان، ورواية (الشبح) لعبد الله عودة، ورواية (تحت السياط) لفاضل يونس، ورواية (الشمس في ليل النقب) لهشام عبد الرازق، ورواية (قمر سجين وجدران أربعة) لمعاذ الحنفي، ورواية (الرحلة) لأحمد قطامش.

وما يجب الإشارة إليه أنه ذكر أن من أوائل أدب الأسرى رواية عودة الأشبال (رواية عملية دلال المغربي)، للأسير القبطان فاضل يونس، وكانت ما يقارب أربعمائة صفحة، ولكن قيل إنها سرقت منه ونسبت إلى شخص آخر عندما هربها فاضل على شكل كبسولات عام (١٩٨٠-١٩٨١م)، لرجل من (الزرقا/ الأردن)؛ لينشرها، وللأسف نسبها لنفسه وتجاهل الأسير الذي يعاني خلف القضبان[٣]، ونشرها صاحبها -فاضل يونس- بعد خروجه من السجن عام (١٩٨٦م)، في الأردن وتقع في اثنتين وسبعين صفحة.

---

[١] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر رأفت حمدونة، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[٢] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر معاذ الحنفي، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[٣] جلسات معرفية -الجزء الأول- أقلام حرة- ضيف الحلقة الأسير سليم زريعي، (برنامج مسجل).

مضامين روايات الدراسة:

تناولت هذه الدراسة إحدى عشرة رواية من أدب الأسرى الفلسطينيين؛ لتقوم باستعراض دلالات جدلية المكان والذات، لما للمكان من أهمية عظيمة وظهور جلي في هذا الأدب الذي كتب في مكان عدواني، وهذه الروايات مع مضامينها مرتبة حسب زمن الكتابة على النحو الآتي:

١. رواية قمر سجين وجدران أربعة، تأليف: معاذ محمد الحنفي[*].

كُتب هذا العمل الأدبي في معتقل نفحة الصحراوي ما بين العامين (١٩٨٩م)، و(١٩٩٠م)، وصدرت الطبعة الأولى منه عام (٢٠٠٥م)، ضمن سلسلة إبداعات فلسطينية (٤)، بالتعاون مع اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

وذكر الكاتب أنَّه لا يوجد سبب مباشرٌ في تأليف هذه الرواية؛ ولكن ظروف المحيط تجبر الأسير على الكتابة لتحدي ذاته أولاً حتى تبدع وتنتج فكانت رواية قمر سجين وجدران أربعة، وتحدي المكان والسجان ثانياً، وتحدي العمل المبدع والمنتج ثالثاً[١].

وقسمت الرواية إلى ستة فصول، احتوى كل فصل على مجموعة من المقاطع التي يتراوح عددها ما بين الستة إلى الثمانية، يتحدث فيها الراوي عن حياة البطل اليومية في المدرسة، ومع أصدقائه، ومع حبيبته ليلى، وأيضاً عن أحداث حياته النضالية وسجنه وعملياته الثورية، ومواجهة الأعداء دون خوفٍ.

وتسرد الرواية حياة شخص فلسطيني مناضل يبلغ من العمر سبعة عشر عاماً، يحب وطنه ويناضل من أجله، كما يحب ليلى بنت الجيران، فكلٌّ له مكانته الخاصة، يَنضم لمجموعة عمل وطني نضالي، ويترأس مجموعة سرية، ويقوم بعدة مواجهات؛ فيقتل عدداً من الجنود الصهاينة،

---

[*] ولد معاذ محمد عبد الهادي الحنفي سنة (١٩٦٦م)، في مخيم النصيرات في قطاع غزة، لأسرة تعود جذورها إلى قرية أسدود. حكم خمسة عشر سنة أمضى منها ثمانيَ سنوات في السجون الصهيونية، وأنهى دراسة الثانوية العامة في السجن، ثم درس في جامعة الأزهر بغزة كلية الآداب– قسم اللغة العربية، وحصل على درجة الماجستير من الجامعة الإسلامية بغزة عام (٢٠٠٦م)، وعنوان الرسالة: (البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر: شعر الأسرى أنموذجا)، ورقمها العام في مكتبة الجامعة، قسم الرسائل الجامعية (١٢٤١٥٥٩)، وحصل على درجة الدكتوراة من نفس الجامعة عام(٢٠١٧م)، وعنوان الأطروحة: (المنجز النقدي بين النقد البلاغي والنقد الحديث في الأدب الفلسطيني المعاصر)، ورقمها العام في مكتبة الجامعة، قسم الرسائل الجامعية، (١٤٤٠٤٦٨)، وعمل موجهاً ثقافياً في سجن عسقلان لقسم (أ)، وقسم (ج)، ويعمل الآن بعد تحرره في هيئة شؤون الأسرى والمحررين، ومن مؤلفاته: أوراق محررة من سجن نفحة الصحراوي (شعر)، وأعلق في ليلك الليلك (شعر)، وقمر سجين وجدران أربعة (رواية)، وصدف الحوت (شعر) قيد الطباعة. [المصدر: مقابلة مع الأسير المحرر معاذ الحنفي، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد، والكاشف (معجم كتاب وأدباء فلسطين)، نزيه أبو نضال وعبد الفتاح القلقيلي، ج(ل،م)، ص٣٢٥، كما وينظر مكتبة الجامعة الإسلامية –غزة، بحسب الأرقام المذكورة].

[١] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر معاذ الحنفي، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

ويجرح العشرات منهم، ويدمر آليات العدو العسكرية، ويقوم بعملية ضد مدير البنك الإسرائيلي، وإلقاء القنابل ومواجهة دوريات الجيش الصهيوني. بعد ذلك يسجن في سجن غزة المركزي، ويعذب بكل ألوان التعذيب وأطيافه، ولكنه لم يعترف على عمله الوطني ولا على مجموعته، فيحال للمحكمة العسكرية فتحكم عليه بالمؤبد، وبعد ذلك ينتقل لسجن عسقلان، ومنه إلى سجن بئر السبع، ويستقر به الأمر في سجن نفحة الصحراوي، وبعد أن مكث في السجن عشرين سنة، قرر الهرب من سجن نفحة الصحراوي، بعد محاولة الهرب الأولى من سجن غزة المركزي والتي باءت بالفشل، ولكن استطاع صديقه أن يهرب منها، والآن استطاع الهرب من سجن نفحة الصحراوي مع مجموعة من أصدقائه؛ ولكن سلمهم أحد الخائنين وهم على الحدود المصرية المشتركة مع رفح محاولين الخروج من فلسطين للانضمام إلى كتائب الفدائيين في بلاد الطوق العربية، وأعادوهم إلى سجن عسقلان؛ ولكن لم تمضِ أكثر من سنة حتى تم نقلهم إلى معتقل نفحة، وعندما عادت السلطة الوطنية الفلسطينية، وتم تحرير الكثير من الأسرى، كان اسمه من ضمن الأسرى المحررين، وعندما خرج أُخبر باستشهاد حبيبته ليلى في الانتفاضة، وقد حضرت ابنتها التي تشبهها كثيراً حد المطابقة لتسلم عليه، وهي الآن في العشرين من عمرها، وفي نهاية الرواية يتزوج ابنة ليلى على الرغم من معارضة الجميع.

٢. رواية الشتات... الحب، المقاومة، السجن والحرية، تأليف: رأفت حمدونة(*).

(*) رأفت خليل حمدونة، ولد في معسكر جباليا للاجئين عام (١٩٧٠م)، عاش طفولته بين أزقته وفي شوارعه، وأنهى دراسته الثانوية في مدارس جباليا، ثم التحق بكلية المجتمع العصرية في رام الله قسم مختبرات وتحاليل طبية، وأنهى السنة الأولى، ولم يكمل تخصصه بسبب اعتقاله عام (١٩٩٠م) على خلفية نضالية، وأمضى فترة اعتقاله في سجون عدة منها: عزل الرملة، عسقلان، نفحة، بئر السبع، هداريم، ريمونيم، جلبوع، وتنفس هواء الحرية عام ٢٠٠٥م بعد خمسة عشر عاماً أمضاها في سجون الاحتلال، ودرس خلال فترة سجنه في الجامعة المفتوحة في إسرائيل بتخصص: علم الاجتماع والعلوم الإنسانية، وبعد تحرره عمل على إعداد رسالة ماجستير في الدراسات الإقليمية تخصص: دراسات إسرائيلية من جامعة القدس "أبو ديس" عام (٢٠٠٨م)، ودكتوراه في العلوم السياسية من معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة مع مرتبة الشرف الأولى والتوصية بالطباعة في العام (٢٠١٦م)، وتحمل الرسالة عنوان: الجوانب الإبداعية في تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية الأسيرة، وحصل على ماجستير مهني في التدريب والتنمية البشرية، ومن مؤلفاته: نجوم فوق الجبين، عاشق من جنين، الشتات، ما بين السجن والمنفى حتى الشهادة، قلبي والمخيم، لن يموت الحلم، صرخة من أعماق الذاكرة، ويعمل مديراً عاماً بهيئة شؤون الأسرى والمحررين، وعضو لجنة مكلف بإدارتها في المحافظات الجنوبية، وناطقاً إعلامياً لها، ومديراً لدائرة القانون الدوليّ، ومستشاراً لوزير الأسرى في الشأن الإسرائيلي، ومديراً لمركز الأسرى للدراسات والأبحاث الإسرائيلية، وعمل مديراً للبرامج في إذاعة صوت الأسرى، ومحاضراً غير متفرغ في الجامعات الفلسطينية، ومقدم برامج إذاعية وتلفزيونية. [المصدر، ينظر: مقابلة مع الأسير المحرر رأفت حمدونة، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد، والجوانب الإبداعية في تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية في الفترة ما بين ١٩٨٥ إلى ٢٠١٥م، رأفت حمدونة،

كُتب هذا العمل الأدبي في سجن نفحة الصحراوي، عام (٢٠٠٤م)، وصدرت الطبعة الأولى منه عام (٢٠٠٥م)، عن جمعية الأسرى والمحررين (حسام)، وصدرت الطبعة الثانية منه عام (٢٠١٥م)، عن مؤسسة مهجة القدس، ضمن سلسلة فكر وأدب السجون (٨). وقال (حمدونة) في سبب تأليفها: إنها محاولة إيصال فكرة الهجرة والشتات من خلال الرواية بكونها عنصراً جذاباً بعيداً عن السياسة الجافة والإعلام[١].

ويقع المؤلَّف في عشرة مقاطع يسرد فيها الروائي حياة المناضلين الفلسطينيين، من خلال شخصية المقاوم (نصر) وصديقه (إبراهيم)، حيث لجأ أهل نصر من المجدل إلى الأردن، ولم يبرح ضميره يعذبه؛ كيف يترك بلده فلسطين؟ وعشقه المجدل؟ والقدس الشريف؟ كيف؟ فلا خير في امرئ ترك بيته للمغتصبين، فقرر نصر الرجوع لبلده ليدافع عنها، وترك زوجته التي أبت أن تذهب معه، وسكن في البلدة القديمة في القدس، وأخذ على عاتقه الجهاد في سبيل الله مع المقاومين، وتزوج نصر وأنجب ولداً أسماه رفيقاً، وفي يوم يمرض رفيق فيضطر أبوه –نصر– إلى الرجوع إلى البيت بالرغم من خطورة الموقف، لينقذ ابنه من الخطر، يذهب معه صديقه المقاوم إبراهيم، يأخذان رفيقاً وأمه إلى المشفى، وهما عائدان منها على أطراف قرية وادي الجوز، كَمَنَ لهم العدو وأطلق عليهم النار، فاستشهد نصر وإبراهيم وزوجة نصر ونجا رفيق من الموت.

أخبرت شرطة الاحتلال المختار بالحدث وأعطوه رفيقاً، وشُيع الثلاثة في جنازة مهيبة، بقي رفيق مدة عند زوجة المختار؛ لكن بسبب طعنها في السن، وعجزها في تربية طفل صغير، يطلب المختار من أهل القرية أن يتبنى أحدهم رفيقاً، وهو مكفول حيثُ باع المختار بيت والده والسيارة التي استشهد فيها أهله، وعلاوة على ذلك معه ذهب أمه، لكن يرفض أهل القرية أن يتبنوه، فلم يبقَ إلا خيارٌ واحدٌ، يذهب المختار إلى زوجة (إبراهيم) صديق (أبي رفيق)، وهي الحاجة (محبوبة) فتتبناه وتربيه مع ابنها (محمد) الذي يكبره بثلاث سنوات، على الحب والقرآن والخير للناس جميعاً، وترفض الحاجة (محبوبة) أن تمد يدها على مال (رفيق) لتربيته، فتعزم أمرها؛ لتعمل في حقل (أبي سامي) الذي كان يعلم بحالها، وتمر الأيام والسنون على هذا الحال، ويعيش فيه الأخوان (محمد إبراهيم، ورفيق نصر) اللذان لم يفرق بينهم إلا الاسم، وبعد مدة تمرض الحاجة (محبوبة) ما يحول بينها وبين العمل، فيشرع ابنها (رفيق) بعد مفاوضات حثيثة معها ومع أخيه (محمد)؛ بأن يعمل هو ويكمل (محمد) دراساته، وعمل في بداية الأمر مكان أمه في حقل (أبي سامي)، وتركه بعد أن بلغ؛ لأن بنات (أبي سامي) من جيله وهذا غير لائق، وينخرط (رفيق) بالعمل في

=ص٣٠٤، والكاشف (معجم كتاب وأدباء فلسطين)، نزيه أبو نضال وعبد الفتاح القلقيلي، (ح–ش)، ص١٩٨، وموسوعة تجارب الأسرى الفلسطينيين والعرب، إشراف: فهد أبو الحاج، (ج٢/٢٨٨–٢٩٣)].

[١] ينظر: مقابلة مع الأسير المحرر رأفت حمدونة، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

السوق بين بائع خضرة، وبائع مجلات وتبغ، وعتال، فيتعرف – في تلك المرحلة التي كان يعاني فيها الأمرين من أجل توفير قوت يومه، ومصاريفِ أخيه (محمد) الذي ذهب ليدرس الطب في جامعة أردنية– إلى فتاة صاحبة عفاف ودين اسمها (منال)، فأحبها وأحبته وخطبها من أبيها، وبينما كان حاملاً بضاعة لأحد التجار، تصدمه سيارة تاجر في السوق فيصاب بكسرٍ في القدم وبعض الرضوض، يحمله التاجر (أبو يوسف) إلى المشفى وبعده إلى بيته، ويستغرب التاجر من أخلاق (رفيق) ورفض الحاجة (محبوبة) أخذ أي مبلغ مالي، وبعد أن تعافى (رفيق) عرض عليه التاجر (أبو يوسف) العمل معه فوافق، وفي هذه المدة بسط الله رزقه عليه، فكان نِعم الخيّر المساعد الذي لم ينسَ الفقراء والمحتاجين، فساعد كل محتاج حتى المقاومة، وأما أخوه (محمد) كان قد تعلق بزميلة الدراسة (انتصار) وهي ابنة (نصر) من زوجته الأولى والتي بقيت في الأردن، وتنحدر الأحداثُ سريعةً إلى الأسوأ فيطارد (رفيق) بسبب دعمه للمقاومة والمجاهدين، ويكمن له العدو ويسجنه، ويتعرض (رفيق) في سجنه لشتى ألوان التعذيب؛ ولكنه يبقى صامداً، فينتقل إلى المرحلة الثانية من التحقيق وهي غرفة العصافير، وينجح في تخطي هذه العقبة، ثم ينقل إلى سجن عسقلان، ويحكم عليه – بعد ما يزيد عن العامين– بالسجن ست سنوات، والتي كانت كافية ليعوض ما فاته من تعليم، فأنهى مرحلة البكالوريوس.

أما أخوه (محمد) فعمل في مستشفى بعد عودته من الأردن، وبعد قضاء السنوات الست يخرج رفيق من السجن ومازالت قدمة تؤلمه، فيرشده أخوه (محمد) إلى صديقته التي حضرت من الأردن لتساعد أبطال فلسطين في تخصصها العلاج الطبيعي، وفي صباح يوم جديد يذهب (رفيق) إلى (انتصار) ليتعالج، فيشعر بحب اتجاهها وهي كذلك ولكنَّ أحداً لا يعرف حقيقة الآخر، وفي الجلسة الثانية تطلب منه (انتصار) معلوماته الشخصية لتنجز الملف الخاص بحالته، فتتصدم عندم تسمع اسمه (رفيق نصر العسقلاني)، وتخبره أنها أخته وهي (انتصار نصر العسقلاني)، ولكنها لم تعلم أن والدها أبقى لها أخاً، فتعلم الأسرة بهذا الخبر وتسر كثيراً، ويخطب (محمد انتصاراً)، وهكذا كانت نهاية رواية تحمل بين جنباتها الكثير من التضحية والفداء في واقع مغموس بالألم والمعاناة، من تشريد وقتل وتهجير، ولكن يبقى الأمل موجوداً.

٣. رواية عندما يزهر البرتقال، تأليف: عمار حماد الزبن(*).

(*) عمار حماد الزبن، من مواليد مدينة نابلس، عام (١٩٧٥م)، متزوج وله أربعة أبناء: بشائر، وبيسان، ومهند، وصلاح الدين، ويعد ابنه مهند أوّل طفل لعملية تهريب نطفة من السجن، وتم تهريبها في (١٣ أغسطس/آب ٢٠١٢م)، ومثله أخوه صلاح الدين بعد عامين. اعتقل لدى قوات الاحتلال عدة مرات كان آخرها في بداية العام ١٩٩٨م، وأصدرت المحكمة الصهيونية ضده حكماً بالسجن لـ (٢٦) مؤبداً و(٢٥) سنة، أو (٢٧) مؤبداً، و(٢٦) سنة، متهمته المسؤولية عن تنفيذ عدد من العمليات الاستشهادية التي نفذتها كتائب القسام في مدينة القدس المحتلة في العام (١٩٩٧م)، واستشهدت والدته في العام (٢٠٠٥م)، بعد مشاركتها في إضراب عن الطعام تضامنا مع

كُتب هذا العمل الأدبي في سجن نفحة الصحراوي عام (٢٠٠٧م)، وصدرت الطبعة الأولى منه عام (٢٠١١م)، عن مؤسسة فلسطين للثقافة– دمشق. وهي محاولة روائية لقراءة أحداث تجري في عقول وأفئدة البرتقال الصامد في (أرضنا المحتلة عام ثمانية وأربعين)، حيث النَّوار الذي بدأ يزهر رغم العواصف والرياح العاتية والقادمة من بعيد.

وتدور أحداثها حول ذلك الشاب اليافع المثقف حسام بن فتحي القيساري، الذي ينتمي إلى عائلة فلسطينية هجرت من أرضها ومن بيتها في قرية قيسارية، وهو الآن يعيش في (الأراضي المحتلة عام ثمانية وأربعين)، في مدينة الطيبة، يُقتل جده دفاعاً عن بيته ووطنه، ولكن ينقلب الحال مع ابنه الذي ينسى قاتل أبيه، فيتعاون مع سلطة الاحتلال لتحقيق مطالب شخصية بدعوة إصلاح شأن الفلسطينيين داخل الكيان الصهيوني، يرفض ابنه (حسام) واقعه، ولكن يبقى صامتاً لنيل رضى أمه، في حين قام والده بتهديده بطلاق أمه، وطرده من البيت إن لم يحضر جلسته ويخدم ضيوفه.

يلتحق (حسام) بجامعة حيفا قسم الإعلام، وفي هذه المرحلة الجامعية يعشق (حسام) بنت الجيران (سعاد) وهي ابنة العم الأستاذ (أحمد) معلم أبناء القرية. يرفض أهل البلدة وخاصة عائلة الشهيد أسيل تصرف (أبي حسام) وتعاونه مع أعداء الدين والوطن والقضية، ولكنَّ (أبا حسام) لا يهتم لرأي أهل بلدته، بفعل إغواء المناصب والسلطة، بعد ذلك يُعقد مؤتمرٌ داخل مضافة (أبي حسام)، للجنرال قاتل أسيل للتعبير عن مشاعره الزائفة تجاه أهل القرية، وللإفصاح عن برنامجه الانتخابي، والإصلاحات التي سيفعلها إذا انتخبه أهل القرية، فتتصعد الأحداث داخل المضافة ويتم إطلاق النار اتجاهها، فيقتل الجنرال وحارسه الشخصي، ووالد حسام وأمه، فتمتلئ شوارع البلدة بالشرطة، ويفرض على أهلها حظر التجول، وعلى إثر ذلك يعتقل (حسام) لحيازته مسدساً أعطاه إياه نزار، وأخته (بيسان) والخادمة (كريستي مايك الفليبينية)، وهذا ليس هو اسمها الحقيقي، ولكنها تعرف به داخل البلدة، واسمها: (فاطمة حسن هاشم)، وهي ابنة القائد الميداني المشهور صانع القنابل (حسن هاشم)، طالبة في كلية الحقوق في جامعة مانيلا، من سكان إقليم مورو المسلم جنوب الفلبين، تتفق مع (حسام وأخته بيسان) لقتل الجنرال الصهيوني، وفي هذا اليوم المشهود الذي التقى فيه الجنرال بأهل القرية لعرض البرنامج الانتخابي، بدأ إطلاق النار من بيت (نزار)

=الأسرى في سجون الاحتلال، وله العديد من المؤلفات والمقالات التي كتبها داخل زنزانته، منها: (رواية عندما يزهر البرتقال، ورواية خلف الخطوط، ورواية الزمرة)، و(رواية ثورة عيبال، والتي تم مصادرتها داخل سجن نفحة وهداريم)، و(رواية أنجليكا)، وأظنها مصادرة. [ينظر: غلاف رواية عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، وخلف الخطوط، عمار الزبن، ص٥–٦، والأسرى الفلسطينيون (آلام وآمال)، عبد الناصر فروانة، ص٣٤٧–٣٤٨، والجوانب الإبداعية في تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية ما بين ١٩٨٥ إلى ٢٠١٥م، رأفت حمدونة، ص٢٠٥، عمار الزبن (موقع كتائب الشهيد عز الدين القسام)، القسام، وقامات شامخة– الأسير عمار الزبن (DVD)].

بالرغم من أنَّه كان سكرانَ، وأما مسدس (حسام) فقد خانه ولم تخرج منه أي رصاصة، أما الخادمة فقد أطلقت النار على الجنرال وحارسه فقتلتهما، وعمت حالة الذعر التي أدت إلى تبادل النار داخل المضافة، ما أدّى إلى قتل (أبي حسام وأمه)، وخلّف مجموعة من الجرحى.

يتعرض (حسام) في غرف التحقيق، والزنازين والحجز عند العصافير، لأنواع عدةٍ من ألوان وأطياف التعذيب الجسدي، والنفسي، كما تعرضت أخته (بيسان) للتحقيق، وتبقى صامدة في وجه المحققين، أما الخادمة كريستي فيكشف أمرها، عندما يعلم الجيش أن اسمها الحقيقي فاطمة، فتعترف بفعلها، ويطلبون منها أن تسلم المسدس الذي قتلت به الجنرال، فتذهب بهم إلى حديقة المنزل، فتحفر تحت شجرة البرتقال القيسارية الكبيرة، فتخرج الصندوق وتسلمه للجنرال، فيفتحه بنفسه حتى يحظى بشرف الحصول على المسدس الذي قتل به الجنرال، فما هي إلا لحظة حتى تطاير جسد الجنرال الثاني ومن معه من الجنود، وعلى رأسهم ارتقت الشهيدة فاطمة الفلبينية.

وأما (نزار) فيعترف بأنَّه هو من أعطى حساماً المسدس لحماية والده، وأنَّه هو من أطلق النار اتجاه مضافة أبي حسام، ولكنه كان فاقداً وعيه؛ لأنَّه مدمن على شرب الكحول، فينقل إلى غرفة العصافير ويسقط في أيديهم ويعترف عن كل ما قام به من مساعدات للثوار والمقاومين الفلسطينيين ضد مغتصب أرضهم؛ من بيع سلاح لهم، ونقلهم في سيارته الخاصة لعمل عمليات استشهادية، وحُكم عليه (٧) مؤبدات وعشرين سنة. أما الأستاذ (أحمد) بعد أن تفوق على المحققين يسقط تحت يد العصافير أيضاً فيعترف عمَّا كان يقوم به من الدور الثقافي، ونشر الوعي بين الشباب الفلسطينيين من أجل النهضة والدفاع عن أرضهم، فحكم عليه سنة واحدة، وذهب الاثنان إلى سجن نفحة الصحراوي. ولكن توفيق الله، ثم ذكاء حسام حال دون سقوطه تحت يد العصافير الخونة، فخرج بكفالة مالية؛ لأنَّه يحمل الجنسية الإسرائيلية، ولولاها لحبس توقيفاً إدارياً إلى ما لا نهاية، واستقبلته اخته بيسان وحبيبته وخطيبته سعاد التي خطبها من والدها الأستاذ أحمد داخل الزنزانة رغم قيد المعتدي، والمحامي أمام بناية السجن، واستقبلهم أهل البلدة استقبالاً حاراً.

عاش (حسام) مرحلة جميلةً من عمرهِ مع أخواتهِ وسعاد، حتى جاء اليوم المنتظر، والذي وعده به المحقق، بأنه سيدفع الثمن في الوقت المناسب، تم اغتياله مع (سعاد) على جبل الكرمل، حيثُ دفعتهم شاحنة كبيرة إلى الوادي فارتقيا شهيدين، وشارك آلاف الناس في تشييع الشهيدين اللذين لُفّا بالعلم الفلسطيني. وبعد ذلك يزهر البرتقال، فيستشهد خمسة من المتظاهرين على الشارع الرئيس في البلدة، ويصاب العشرات، وتُحرق سيارتان للجيش المحتل، ويصاب من بداخلهما بحروق متفاوتة، وبعد أسبوع من استشهاد حسام وسعاد، تعلن الصحف العربية، وصحف العدو، أن مئة مولود خلال الأسبوع قد حملوا اسمي حسام وسعاد، وأن أهل الطيبة تحدوا الاحتلال وأطلقوا اسم فاطمة الفلبينية على أهم شوارعهم، ويستمر الخير والنور في أرض الخير والنور فلسطين.

٤. رواية المقصلة... وجواسيس الشاباك الصهيوني، تأليف: عبد الله غالب البرغوثي(*).

كُتب هذا العمل الأدبي في السجون الصهيونية، عامي (٢٠٠٨- ٢٠٠٩م)، وصدرت الطبعة الأولى منه عام (٢٠١٣م)، عن دار البرغوثي للنشر والتوزيع. وتتكون الرواية من ثمانية مقاطع.

تدور أحداثها حول مجموعة مقاومة في قطاع غزة، عزمت أمرها منذ نعومة أظفار مؤسسيها -شهاب وعلي- على الدفاع عن الوطن ومقدساته إبانَ الانتفاضة الأولى والثانية، بأدوات بسيطة وهي: الحجارة، وبعدها المسدس وهو من صنع يدوي لا يطلق إلا طلقة واحدة، وعادة لا يصيب الهدف، وبعدها تتطور الأحداث وتتغير الأمور ما يعمل على إتاحة الإمكانيات لتلك المجموعة المقاومة التي أخذت على عاتقها الدفاع عن قدس الإسلام والمسلمين، كما يدافعون عن فلسطين.. كل فلسطين، وبعد مقتل أخي شهاب (شوكت) وعائلة علي - أبناؤه وزوجته-، على يد الصهاينة، قررا أن يتتبعا الجواسيس الذين لولاهم ما استطاع الشاباك تتبع الأهداف وقتلها، وبعد استطلاع طويل وتحرٍّ دقيق يتعرف (شهاب وعلي) على السيارة التي كانت تراقب وتتبع أخاه شوكت، ويتم القبض على صاحبها واسمه: (حكيم) والذي يعد أخاً لشهدين ولسجين من أصحاب الأحكام الطويلة، ولكنه لم يكن كأخوته بل كان فاتكاً بالمسلمين أبناء شعبه، حيث باع دينه وخان وطنه من أجل مصالحه الشخصية العفنة، ومن خلال اعترافاته يتم القبض على شبكة جاسوسية كبيرة، منها زوجته اليهودية سارة ووالدها، وهم متخصصون عند الشاباك في إسقاط جواسيس جدد، وتعين الأهداف المطلوب تحديدها للشاباك، وتتكون مجموعتهم من عدد كبير من الجواسيس متعددي التخصصات، حيث كان منهم: المختص بالمراقبة، وبيع المخدرات للشباب، مثل: زاهر ومنذر، ومنهم المختص بالتكنولوجيا والأجهزة الإلكترونية، مثل: حلمي وسمير ووليد، ومنهم المختص بالإشاعات وبلبلة الوضع وزعزعته، أمثال: هناء وزوجها عاطف وناهد وندى، ويتعامل شهاب وعلي مع هذه المجموعة الجاسوسية بحنكة وذكاء عالٍ، فيتم التحقيق معهم خلال ليلة واحدة ويتم

(*) عبد الله غالب عبد الله البرغوثي، يلقب بأمير الظل، ولد عام (١٩٧٢م) في الكويت، متزوّج ولديه ثلاثةُ أبناء: تالا، وأسامة، وصفاء، وتخصصه هندسة إلكترونية من كوريا، عمل مهندس صيانة في إحدى الشركات في الأردن، وعمل مع إحدى الشركات الفلسطينية في القدس، ما مكنه من العودة إلى قريته بيت ريما التابعة لمدنية رام الله، ويعد من أبرز القيادات حيث شارك في قيادة الانتفاضة الفلسطينية الثانية منذ عام ٢٠٠٠م حتى اعتقاله عام ٢٠٠٣م، ويعد صاحب أعلى حكم في تاريخ القضية الفلسطينية، حيث حكم عليه ٦٧ مؤبداً، و٥٢٠٠ سنة، ويقبع الآن في زنزانة العزل الانفرادي منذ عام ٢٠٠٣م إلى هذه اللحظة ولا يسمح له بزيارات الأهل، تم نقل القائد البرغوثي إلى أربع زنازين وتم نقل أمتعته كافة إلى مخزن السجن، والآن هو في غرفة لا يوجد فيها سوى الجدران الصماء وقارورة ماء، ومن مؤلفاته: فلسطين العاشقة والمعشوق، والمقدسي وشياطين الهيكل المزعوم، والمقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، والماجدة، وإعدام ميت، مجموعة أقلام البندقية، والميزان، وبوصلة المقاومة، [ينظر: فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص١٠، وكلنا مع الأسير عبد الله البرغوثي (صفحة على موقع التواصل الاجتماعي فيس بوك)، ودار البرغوثي للنشر والتوزيع (موقع نشر وتوزيع ثقافي)].

إكمال العمل في الصباح الباكر، حتى لا ينتبه أحدٌ على اختفائهم ولا يهرب من كان يتعامل معهم، ويشعر شهاب في نهاية الرواية أنَّه كان قاسي القلب، ويبرر ذلك بقوله: " كنت قاسياً عنيفاً وبلا قلب، لأنهم كانوا عملاء وجواسيس خانوا دينهم، وباعوا وطنهم"[١].

وعالجت الرواية قضية مهمة في الواقع الفلسطيني ألا وهي: (الجوسسة)، ولكنها أهملت جانباً لا يقل أهمية عن القضاء على هذه الظاهرة، ألا وهو: رفع مستوى الثقافة عند أبناء الشعب الفلسطيني، وتعزيز الانتماء الوطني، وتتسم الرواية بالسياسية أكثر من الأدبية إذ تخلو من العاطفة، فهي أشبه بسيرة لبطل ثوري منقطع النظير.

٥. رواية جمرات من عنب، تأليف: جمال الهور[*].

كُتب هذا العمل الأدبي في سجن إيشل– بئر السبع، عام (٢٠٠٩م)، وصدرت الطبعة الأولى منه عام (٢٠١٥م)، عن مكتب إعلام الأسرى –غزة. تسرد الرواية واقع حياة ذوي الأسرى، وما يكتوي به القلب بعد رحيل وغياب عُمد البيوت، وضياء الدروب، الابن أو الأخ أو الزوج، أسرارٌ لا يعلم بها إلا من اكتوى بنارها، حياة بين قاب قوسين أو أدنى.

يبدع الراوي في وصف الحالة النفسية لعائلة سلب منها عمادها قسراً، وهي عائلة أبي علي المتمثلة بـ: (زوجته، وأولاده وهم: علي، وتحرير، وسيد، وأثير، وضرار، وتهاني)، وقد سجن والدهم –رب البيت وراعيه– وحكم عليه خمسَ سنين عجافٍ، ويتجلى إظهار حالة الحزن والأسى، وما تشعر به عائلات هؤلاء الأسرى الصابرين المرابطين المحتسبين، بالحوار الداخلي ومخاطبة النفس لعلّها تخرج براكين القلب المعذب، وهذا من أبلغ وأصدق الأساليب الروائية لوصف الداخل الحزين، ولا يلجأ إليه الراوي إلا بعد انعدام سبل كثيرة، وتحطم مجاديف عديدة، وقضاء أزمنة مديدة، في صحراء قاحلة في وسط المدينة، تتربع على عرش الرواية الحالة النفسية لأم علي، تلك الزوجة

---

[١] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص١٣٦.

[*] جمال عبد الفتاح الهور، ولد سنة (١٩٧٠م) في بلدة صوريف في قضاء الخليل، ونشأ في عائلة محافظة. تلقى تعليمه الابتدائي في المدرسة الشرعية للأيتام في الخليل، ودرس المرحلتين الإعدادية والثانوية في مدرسة قريته، والتحق بصفوف الدعوة منذ نعومة أظفاره، كان شاباً مميزاً من شباب المساجد، ومن القلائل الذين حملوا هم الدعوة في قرية صوريف مع انطلاقة الحركة الإسلامية، ولم يتيسر له إكمال تعليمه الجامعي. تزوج في عام (١٩٩٢م)، وأنجب ولدين: تقي الدين وأحمد، وأسر وحكم عليه (٥) مؤبدات و(١٨) سنة، ولا يزال صابر محتسباً، ومن أعماله الأدبية: روايتا (جمرات من عنب، وأعواد البرتقال)، وجدار الموت، وخلية صوريف.. لؤلؤة في عِقد الكتائب، وكتاب الجماعة الإسلامية في سجون الاحتلال، وموسوعة الأسير الفلسطيني (لم يكتمل بعد)، ويكتب سلسلة موضوعات أدبية بعنوان: صفحات خالدة في أرض الإسراء والمعراج، وكتاب كوني أنتِ، وكتاب نقاط وحروف. [ينظر: أعواد البرتقال، جمال الهور، ص١٢٢، وجمال الهور، (موقع كتائب الشهيد عز الدين القسام)، القسام، وقامات شامخة – الأسير جمال الهور، (DVD)].

المحبة التي تعاني الأمرين بفقد زوجها، ولا يقل حال أبنائها عنها، ولم تبرح منكبة على نفسها، حزينة هائمة، تتجرع ويلات الحرمان بين الحين والآخر، ساعات تمر كمر السنين، إلى أن برعم الفجر التليد، وأعلن إشراقة يوم جديد، بخروج أبي علي من السجن المنيع، فينعكس حال الأسرة من الحزن إلى الفرح، ومن جمرات عنب تكوي القلب حرقة إلى برودة ورخاء، تبعث الحياة في البيت، ويبدأ الفجر الجديد.

٦. رواية قناديل لا تنطفئ، تأليف: محمد اغبارية[*].

كُتب هذا العمل الأدبي في سجن جلبوع، عام (٢٠٠٩م)، وصدرت الطبعة الأولى منه عام (٢٠١٢م)، عن مؤسسة مهجة القدس، غزة – فلسطين. وتتكون الرواية من عشرة مقاطع، تدور أحداثها في جانبين، الأول: داخل السجن، والآخر: خارجه.

فالجانب الأول يحكي فيه الراوي حياته داخل معتقل جلبوع، وتشوقه لسماع أخبار الخارج من السجناء، وكان ممن شُغِفَ حباً بتدوين القصص والأخبار، فدون قصة الطائر الحزين الذي مات حباً وشوقاً في قفصه وهو يحاول جاهداً لقاء الأحبة، ودوّن أيضاً قصة أبي أحمد في إيواء الاستشهادي الذي فجر نفسه في القدس وقتل سبعة يهود وجرح الكثير.

أما الجانب الآخر يحكي فيه قصة القرية القديمة – قرية الشروق– في البحث عن القناديل التي لا تنطفئ، وتدور أحداثها حول القرية التي عجز آباؤها وأجدادها من العثور على قناديلهم التي لا تنطفئ، ما أورث القرية ذلاً ومهانةً أمام القرى الكبرى والصغرى التي لم تعجز ولم تتخذ الفشل عنواناً وسعت حتى نالت خيراً، وعزم ثلاثة شباب من القرية بالبحث عن القناديل التي لا تنطفئ، وهم: (راتب، وعامر، وباجس)، وعملوا بوصية الشيخ الكبير الذي قال لهم: (إن القنديل يؤتى ولا يأتي... موجود في كوخ.. سيروا إليه)، فتفرقوا حول محيط المدن والقرى يبحثون عن الكوخ وكل واحد منهم سلك مسلكاً معيناً ووجهة مختلفة، ولكن تتغير المبادئ ويضطرب هدف الخروج لديهم؛ فباجس صاحب النخوة يقع في حب فتاة اسمها مريم ويخطبها من أهلها ويتزوجها ويسكن عند أهلها، أما عامر ذلك الشاب الخلوق صاحب الوجه النضر المفعم بالحيوية والنشاط، خطيب نجوى أخت راتب وصديقه المقرب، ينخرط مع مجموعة شباب فاسدي الخلق مسلوبي المروءة، يقضون أيامهم في الجبال وبين التلال يشربون الحشيش ويأخذون المخدرات، وبعد مدة

---

[*] محمد سعيد حسن محمود اغبارية، من الداخل الفلسطيني /أم الفحم، ولد بتاريخ: (١٩٦٨/١/٣١م)، متزوج، اعتقل بتاريخ: (١٩٩٢/٢/٢٦م)، حكم عليه بـ: (٣) مؤبدات و(١٥) سنة، حاصل على بكالوريوس إلكترونيات – جامعة تل أبيب ١٩٩٠م، وماجستير الديمقراطية والعلوم السياسية – الجامعة العبرية المفتوحة ٢٠٠٥م– ومؤلفاته: دليل القادة في فن القيادة، وعرب الداخل بين وهم الكنيست وسراب المساواة، ولمعات في عتمة الزنازين، وعرب الداخل جزء من الصراع، وولدي يكتب من وراء القضبان، ورحلة حكيم في سجن السبع، والرواية موضع الدراسة. [ينظر: رواية قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، الغلاف، ورواية قناديل لا تنطفئ، (موقع مؤسسة مهجة القدس)].

يعثر عليه بجانب أحد الطرقات ميتاً بفعل جرعة كبيرة من مخدر الهيروين، أما راتب فلم تغره الأهواء، ولم تأسر هواه المدن الجميلة، ولم يسيطر عليه اليأس، فلم يحد عن الطريق، وبقي متمسكاً بالهدف الذي خرج لأجله من قريته، وجاب محيط المدن والقرى بحثاً عن قنديله الذي لا ينطفئ إلى أن وجده، وفي خضم معركة البحث عن القنديل ومجابهة التعب والألم واليأس بالتحدي والصمود والمواصلة نحو القمة والعلا، ينتقل الراوي لوصف ما وقعت به قرية الشباب بعد خروجهم منها للبحث عن القنديل، حيثُ إنَّ مجموعةً من شباب قريتهم يلتقون بشباب قرية أخرى فيعيرهم ويشتمونهم بأنَّ قريتهم لم تعثر على قنديل لا ينطفئ، ما يؤدي إلى تطور الأحداث فيتعاركون ويموت أحد شباب القرية الكبرى بالخطأ دون قصد، فتهرع القرية الكبرى إلى القرية القديمة –قرية الشروق– وتعطيها ثلاثة خيارات فداءً للشاب الذي قتل وإلا ستتحمل المسؤولية كاملةً، وتتمثل مطالب القرية الكبرى في: تسليمهم عشرة شباب من القرية فداءً للشاب الذي قتل، أو تسليمهم قنديلاً لا ينطفئ، أو تسليمهم أرضهم إلى الأبد، فكانت هذه الخيارات الثلاثة مجحفة جداً في حق قرية الشروق المسالمة دائماً، فملأها الحزن والأسى لما آل إليه حال القرية، وبما يحمله واقعهم التعيس أمام القرية المتغطرسة. تتأزم الأحداث كلما قرب موعد انتهاء المهلة التي أعطتها القرية الكبرى لرجال قرية الشروق، وبعد فشلهم بكل محاولات المفاوضة، يستعدون لحماية أرضهم وأولادهم وشرفهم بالسيف وهو الخيار الأخير لديهم.

أما الشباب الذين خرجوا يبحثون عن القنديل ليسوا بأحسن حالاً من قريتهم، حيثُ إنَّ عامراً قد مات، وباجساً صاحب النخوة والشهامة والذي علم ما حلَّ بقريته لم تسعفه النخوة التي لديه بأن يلبي النداء، ورضي بالمقام فأقام بين يدي حبيبته مريم وأهلها، فهانت عليه، وراتباً لم يعلم ما حدث بقريته إلا أنَّه كان سعيداً جداً بقنديله إلى أن جاءت اللحظة الفارقة بين السعادة والحزن، بين الحياة والموت، وهي لقاؤه بشرطي أخذه إلى مركز الشرطة ليسلمه جثة صديقه (عامر)، ليعود به إلى القرية يجر أذيال الحزن والانكسار، ولكن ما إن دخل راتب القرية عمَّ الفرح والسرور لصاحب الفضل الأول في نجاة قريتهم من يد القرية الكبرى، وأخذوا القنديل منه ليرسل إلى القرية الكبرى، ولكن بالنسبة لأخته (نجوى) كانت الصاعقة الكبرى لموت خطيبها وحبيبها (عامر)، وبعد ذلك ينتقل الراوي؛ ليتحدث عن قصة (أبي أحمد) وإيوائه الاستشهادي في منزله، ونجاح العملية الاستشهادية التي قام بها.

ويؤخذ على هذه الرواية كثرة مواضيعها، حيث بدأ بالسيرة الذاتية عن أيامه داخل السجون وكيفية تدوينه للقصص والأحداث، وانتقل بعد ذلك إلى فن الرواية فسرد أحداثَ قرية الشروق، وفي خضم هذه المجابهة اللغوية سرد لنا قصة أبي أحمد وإيوائه الاستشهادي، فكان الكاتب يتخبط مثل الغريق في البحر، ما أدى إلى عدم وحدتها وتفكك مواضيعها.

٧. رواية فلسطين العاشقة والمعشوق، تأليف: عبد الله غالب البرغوثي.

كتب هذا العمل الأدبي في معتقل سجن الرملة، عام (٢٠١٢م)، قبل دخوله في إضرابه عن الطعام، وصدرت الطبعة الأولى منه عام (٢٠١٥م)، عن مؤسسة الفرسان للنشر والتوزيع/ عمان، ويقع في تسعة فصول.

يسرد فيها الراوي قصة ذلك الغضنفر المقدسي الفلسطيني الذي قدم الغالي والنفيس فداءً لوطنه فلسطين، فاعتقل وهو ابن ثمانيةَ عشرَ عاماً، حيث حبس بقبو تحت الأرض، مكبل اليدين والقدمين، يخشاه كل سجان حتى وهو مكبل، يحاول جاهداً المحامي (عابدين) أن يخرجه من السجن، لكن دون جدوى فظلم السجان تخطى الحدود، وتحاول ابنة عمه المحامية مريم التي ما برحت هادئة إلا أن تخرجه، ولكن كان مصيرها السجن لمدة عامين ونصف دون تهمة واضحة، واكتفى القاضي بقوله: ملفات سرية للغاية.

وعن طريق مكتب المحاماة للأستاذ (عابدين) يستطيع الحصول على تصريح زيارة باسم المحامية المقدسية فلسطين، بعدما رُفض هو وزوجته المحامية مجدولين والمحامية ساجدة من الحصول على تصريح زيارة، يأتي اليوم المنتظر تذهب فيه المحامية فلسطين إلى معتقل بئر السبع الصحراوي، لزيارة الغضنفر ذلك الأسد المتحرر من قيوده رغم وجودها، والذي لا يجهله أحدٌ إلا المحامية فلسطين، التي كانت تكره اسمها وتكره وظيفتها، وكانت تطمح أن تدخل كلية الطب، وحال دون ذلك معدلها في الثانوية، تلتقي بالغضنفر ولكن سرعان ما تنهي الزيارة معه، وتتذرع بضيق الوقت حتى أنها لم تترك له المجال ليكمل الرسالة التي بدأها لوالديه، تعود لمكتب السيد عابدين مسرعة خوفاً على المكياج، فيعلم عابدين ما فعلته ويغضب غضباً شديداً؛ لأن أمثال هؤلاء لا يحق التعامل معهم هكذا، ومع العلم في هذه اللحظة أرسل الغضنفر من وسط غرفة عزله رسالة للأستاذ عابدين، يطلب فيها: استبدال الآيس كريم برغيف من الزيت والزعتر، وسرعان ما تستدرك فلسطين الأمر والخطأ التي وقعت فيه، وتعلم أيضاً أنَّ هذا الغضنفر هو الشخص الذي ساعدها وانتشلها من تحت أقدام فرسِ الجندي الصهيوني التي كادت أن تموت تحته، وسُجن سجنه الأول على إثر تلك الحادثة، فتذهب إلى أم الغضنفر مع صديقتها المحامية (ساجدة) وتجد عندها الأستاذ (عابدين) وزوجته (مجدولين)، فتنقل لها رسالته المقطوعة وتكملها من بنيات أفكارها علّها تُصلح ما أفسدته آنفًا، وبالرغم من هذه المحاولة المتأخرة يمنع الأستاذ (عابدين) المحامية (فلسطين) من زيارة الغضنفر مرة ثانية ويقصر عملها داخل المكتب لتجهيز أوراق المرافعات فقط.

تتطور الأحداث عند (فلسطين) وبخاصة بعدما علمت أنَّ هذا الغضنفر هو (عبود) الذي أنقذها من تحت حصان العدو وهي طفلة صغيرة، والتي تعده فارس أحلامها، فتتصل بمصلحة السجون وتطلب موعداً جديداً لزيارة عبد القدوس/ الغضنفر، فيأتي اليوم المنشود وتزوره ولكن يرفضها عندما يراها، وفي موقف تتكلم فيه الشفاه فيعلم أن هذه المحامية هي فلسطين الطفلة،

فيسامحها ويجلس معها ليحدثها، وتنقل له رسالة أمه ويكتب لها رسالة، ويملأ قلب فلسطين – الزعترة البرية– الفرح والسرور، ولكن سرعان ما تخبو هذه الشعلة لتستيقظ في صباح الجمعة على عويل لفقد والدها الذي ذهب ليصلي في المسجد الأقصى صلاة الجمعة، فقال: الله أكبر القدس لنا، فعاد شهيداً محمولاً على الأكتاف، تظلم الدنيا في وجهها، وتغيم عليها غيمة سوداء تلازمها في كل مكان، فتعزم أمرها بالثأر لوالدها، وبعد أن عادت إلى الحياة تتلقى خبر إلغاء تصريح زيارتها لعبد القدوس، وإغلاق مكتب المحاماة الخاص بالأستاذ (عابدين) وسجنه مدة من الزمن، وأيضاً نقل (عبد القدوس) إلى مستشفى السجن، حيث كان يعاني من ضعف في القلب، وخارت قواه جرّاء ذلك، ولسوء العناية الصحية بدا إلى الموت أقرب، تعلم أمه بحالته الصحية فتدخل المشفى مريضة، وبحالة يرثى لها، يجتمع الحزن والأسى مرة واحدة، وفي محاولة علّها تخفف ألم الأم الفلسطينية أم الغضنفر قامت فلسطين بادعائها أن الغضنفر تماثل بالشفاء وأرسل لها رسالة، فقرأتها عليها ومن ضمن حديثها قالت أنَّه يريد أن يكمل نصف دينه ويتزوج المحامية فلسطين، وبعد أيام تتعافى أمه وتخطب له المحامية (فلسطين) وتوافق.

تستطيع المقاومة الفلسطينية أن تأسر جنديًا صهيونيًا فتساوم به العدو على ألف أسير، وفعلاً تنجح ويكون من ضمن هؤلاء الأسرى الغضنفر، ولكن ينفى إلى بلد إسلامي؛ ليتكفل بعلاجه، ويتم إجراء عملية نقل قلب جديد له، وتنجح العملية نجاحاً باهراً، فيكتب توكيلاً للأستاذ عابدين بأن يعقد قرانه بشكل رسمي على فلسطين (الزعتر البرية)، فيتم ذلك بشكل جميل، وتنطلق فلسطين مع أمها وأم الغضنفر وأبيه والأستاذ عابدين، للدولة الإسلامية ويتزوجان.

وعكست الرواية واقع الأسرى وما يعاني منه ذويهم من منع الزيارات، وما يعانيه المحامون من إغلاق مكاتبهم وسجنهم ومنعهم من زيارات موكليهم، كما وصفت الرواية سوء معاملة العدو حتى مع الأسرى المرضى.

٨. رواية الكبسولة، تأليف: كميل أبو حنيش(*).

(*) كميل سعيد أبو حنيش، مواليد بيت دجن/نابلس، عام: (١٩٧٥م)، وحالته الاجتماعية: عزب، حاصل على بكالوريوس بالاقتصاد والعلوم السياسية من جامعة النجاح الوطنية، وحاصل على شهادة الماجستير في الدراسات الإقليمية والإسرائيلية عام ٢٠٠٣م، اعتقل بعد مطاردة دامت عدة سنوات، حيث نسف منزل عائلته، وحاول العدو اغتياله باستهدافه بسيارة مفخخة أصيب خلالها إصابة حرجة، محكوم بـ (٩) مؤبدات، يقبع الآن في سجن رامون. نشرت له أربع روايات أدبيه وهي: (رواية خبر عاجل ٢٠٠٧م، ورواية بشائر ٢٠١٠م، ورواية وجع بلا قرار ٢٠١٧م، ورواية الكبسولة ٢٠١٧م في جمهورية مصر وأعيد نشرها عام ٢٠١٩ في فلسطين، ورواية مريم مريام ٢٠٢٠م، في لبنان)، وديوانا شعر قيدا الطباعة، وهما: (على شاكلة الفجر، مناخات ماطرة)، وله كتاب فلسفي أدبي قيد الطباعة بالأردن بعنوان: (جدلية الزمان والمكان في الشعر العربي)، كما له عشرات المقالات الأدبية والسياسية، وعشرات الدراسات المحكمة. ولقد خاض عشرات الإضرابات المفتوحة عن الطعام، وتعرض ويتعرض

كتب هذا العمل الأدبي في سجن رمون– سجن إيشل الصهيوني، عام (٢٠١٢م)، وصدرت الطبعة الأولى منه عام (٢٠١٧م)، عن مؤسسة الأمة العربية للنشر والتوزيع، مصر، وتم إعادة نشرها عام (٢٠١٩م)، بواسطة دار الشامل للنشر والتوزيع، فلسطين.

وتتكون الرواية من ستة وأربعين مقطعاً، يسرد فيها الراوي أحداثاً من حياة شاب فلسطيني عشق تراب فلسطين، وما انفك يمرح ويسرح مع غنمه في أغوارها، وجبالها، وتلالها، عند عيونها، وينابيعها، حتى أصبحت جزءاً منه، وارتبط هذا الالتحام وتعزز عندما عشق الراعي الشاب (عدنان) الراعية (سميرة)، والتي بدأت حياتهم العشقية قبل النكسة، يلتقي عدنان بحبيبته سميرة في أغوار فلسطين عند الوادي، يتجاذبان أطراف الحديث ويغنيان، وتنشد سميرة بعض الأشعار التي سمعتها من المذياع، هكذا كانت حياة عدنان وسميرة لا يشوبها صخب ولا نصب، إلا الراعي الأخرس الذي كان يتجسس عليهما، ويعترض سميرة بحركات بذيئة تصدر من يده، وفي يوم اتفقا على أن يحضرا الوادي ليلاً، ولكن سميرة أخلفت الوعد، وقد عاد عدنان إلى بيته هائمًا على وجه، والتقى في طريقه بفدائيين في بساتين الأغوار، وطلبوا منه طعامًا وشرابًا، فذهب لبيته مسرعًا، وطلب من أخته أن تعد له صرة طعام، وبينما هو عائد للفدائيين يقع في فخ أعده العدو للإطاحة بالفدائيين. ينتقل عدنان إلى محطة جديدة في حياته تتمثل بدخوله السجن، وتعذيبه من قبل العدو عذاباً لا يطاق، يحتمل أشد ألوانه وأطيافه في سبيل الدفاع عن أرضه، وعمّن حملوا على عاتقهم الدفاع عنها، يحكم عليه بالسجن سنتين وشهرين، وبعد إنهاء الحكم، يخرج يحمل هماً كبيراً اسمه: (الكبسولة) من أسير اسمه: (أبو أسعد) تحمل مسألة حياة أو موت، لم يبرح في بيت والده إلا يوماً واحداً حيث غادر إلى نابلس ليسلم الأمانة، ولكن تحدث المصيبة الكبرى عندما يقف أمام زوجة (أبو أسعد) يقلب جيوبه ولم يجد الكبسولة، فتذكر أنَّ أخاه حسانًا قد لبس بنطاله وذهب إلى الجسر ليسافر إلى روسيا بعد أن يقضي يومين عند خاله (صفوان الرستم) في الأردن، يسرع عدنان متجهاً إلى الجسر، ولكنه يصل متأخراً فيهيم على وجهه مجدداً، يرشده رجل رأفة بحاله؛ بأن يسلك طريق النهر الذي يستخدمه الفدائيون، يخترق عدنان الحدود الفلسطينية متجهاً إلى الأردن حيث يسكن خاله في عمان، يلتقي بقاعدة فدائية على الحدود تساعده في الوصول لبيت خاله بعدما أخبرهم بقصته، يحصل على الكبسولة بشق النفس بعد مغامرة طويلة وخطيرة، يوبخه حسان ولكن هي العزيمة والأمانة، يرجع أدراجه محاولاً العودة إلى الوطن، ولكن تتأزم الأمور وتحول بينه وبين العودة، يفرض عليه الواقع على أن يَنضم للفدائيين الذين استضافوه، وينخرط معهم في الثورة والجهاد لتحرير فلسطين المغتصبة، وفي هذه المدة تبلغ الرواية ذروتها، حيث تتصعد الأمور على

=دائما للعزل والقمع المتكرر من مصلحة السجون. [المصدر: كمال أبو حنيش، (مرسل بالبريد الإلكتروني)، مازن علي أبو عيد (مستلم)، بتاريخ: ١ يونيو ٢٠١٩م، وينظر: رواية الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٣٩٥].

الصعيد الداخلي والخارجي، فينتقل الفدائيون من الأردن إلى سوريا استقراراً في جنوب لبنان، يعيش عدنان حياته ثائراً مع صديقه مروان الذي علمه الكثير الكثير من الأدب والشعر والكتابة والقراءة، وتدور المعارك في جنوب لبنان ويُؤسر (عدنان) ويعذب مرة أخرى ولكن ينال الحرية من جديد في عملية تبادل أسرى، يقرر عدنان العودة للوطن، بعدما قرر صديقه مروان – الذي تزوج حبيبته علياء وأنجب منها ولداً أسماه عدنانَ– مغادرة لبنان والذهاب إلى تونس، وهذا القرار لم يأتِ عبثاً إنما جاء بعد تأزم القضية الفلسطينية، يصل عدنان الأردن ويستقر فيها، يعمل في صالة عرض للكتب لإحدى دور النشر، ويتعرف في هذه المدة إلى (خزامى) الذي تزوجها بعد ذلك وأنجب منها سميرة، تمر الأيام مسرعة وتخطف منه (خزامى) في حادثٍ مروريٍّ مؤسف، وتتخرج ابنته سميرة في الجامعة وتتزوج بعد ذلك، ويتوفى أخوه حسان وأمه، ويصاب عدنان بالاكتئاب الشديد إلى أن يرى الرؤية التي غيرت حياته، يرى سجل حياته كاملاً، ويرى عودته للوطن ولقاءه بحبه سميرة، هذا بعد أربعين سنة، يسجل أحداثَ حياته في مذكرة يهديها لابنته (سميرة) ويخرج متجهاً إلى الوطن، يجلس إلى جانب الحدود منتظراً غروب الشمس، وفعلاً هذه المرة يخترق الحدود متجهاً لوطنه فلسطين، وأوّل ما يفعله في الوطن، ذهابه لنابلس ليعطي الأمانة إلى أهلها، ولكن يجد أبا أسعد قد خرج من السجن وأصبح طاعناً في السن، شكره صديقه على أمانته واعتذر منه على ما جرى له في الركض وراء الكبسولة، وقال: "لم يعد للأمر أي أهمية؟!"[1]، وحكى أبو أسعد لعدنان قصة الكبسولة وكيف عالج الأمر بعدما علم أن الكبسولة لم تصل، وعندما فتحوها وجدوها جثة هامدة لا روح فيها، مضمخة بالحبر سائحة شبه مهترئة ولا يمكن قراءتها.

لم يكترث عدنان كثيراً بالرغم من أنه بكى عندما فتحها، ولكن فَرِح فرحاً كبيراً وشعر بأن هماً قد زال من فوق صدره المتعب، وقصد بعد ذلك الأغوار ليرى حبيبته سميرة وحمام الهنا الذي سماه في غربته مرقد الانبعاث، وصل الأغوار وصعد التلة حيث تسكن سميرة بعد صراع طويل مع النفس، وصل البيت ودخل ولكن وجد شيئاً أماته ألف مرة سميرة تتزوج الأخرس!، وتعاتبا بالشعر الذي لا يفهمه الأخرس، ونزل بعدها للوادي حيث مرقد الانبعاث. عاد عدنان إلى الوطن بعد أن فقد والديه وأخاه حسانًا وحبيبته سميرة وحقه في العودة للوطن، وبعد أن فقدت الكبسولة قيمتها، يقول عدنان: " آه... العودة هاجسي أنا أيضاً... لستُ لاجئًا من لاجئي النكبة، ولستُ نازحًا بعد النكسة، بل أنا المطرود من فردوس الوطن... أنا من طاردته لعنة الشقاء. الآخرون اختاروا طريقهم أما أنا فلم أختر طريقي. سقطت في نهر الحياة فجرفتني تياراته العاتية إلى أقاصي الدنيا. لا أطمع بمال أو موقع سياسي أو عسكري. لا أطمع بشهرة أو شهادة جامعية، ليس لدي سوى حلُم واحد،

---

[1] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٣٦٤.

بضع مترات على حافة الوادي، حيث أرعى أغنامي وأعود لسميرة. آه.. ما أقسى هذا الزمن وهو يبخل عليّ بحلم لا يزعج حتى ذبابة"[1].

ولقد أبدع الراوي في بناء هذه الرواية بمزجها بالشعر العربي القديم والحديث، حيث جاءت تحفة فنية لها رونقها الخاص، ومزج أيضاً بين الحب والثورة، وبين الوطن والمنفى، وبين الحلم والحقيقة؛ ليصف واقع فلسطين بشكل عام، وواقع الفلسطيني بشكل خاص، وما يميز هذه الرواية أنها على مستوىً عالٍ من الإتقان، حيثُ إنها تحاكي الأدب العالمي في سردها، وفي بنائها، كما حملت قيمة كبيرة ورسالة سامية.

٩. رواية وجع بلا قرار، تأليف: كميل أبو حنيش.

كتب هذا العمل الأدبي في سجن إيشل الصهيوني، عام (٢٠١٢م)، وصدرت الطبعة الأولى منه عام (٢٠١٧م)، عن المكتبة الشعبية ناشرون/ فلسطين.

ويسرد فيها الراوي أحداثاً موجعة من واقع موجع يختلط به الحب والموت، الرحمة والنقمة، الثورة والسلم، القمع في خضم الديمقراطية، والسطو في ريعان العدل، كلها أوجاع مؤلمة، وأشدها (وجع بلا قرار).

يتناول الراوي قصة صديقه علاء الذي عانى الكثير في هذه الحياة، والذي التقى به في سجون الاحتلال، وهو ما يعرف بصديق الزنزانة، أو صديق الألم، أو صديق الوجع، أو صديق الهم، أو صديق الثورة، أو صديق الحلم، حيث بدأ يطالع مذكراته، ويقرأ ما كتبه خلال أسره فعرفه خير معرفة من خلال هذه الكلمات، ليقرأ أحداثاً داميةً في صفحات مذكراته، جلّها أوجاع بلا قرار، ومن منا يختار أوجاعه؟ وأوّل وجع عاناه علاء عندما خرج إلى هذه الحياة، حيث فقد أمه لحظة ولادته؛ فسُمي بقاتل أمه؛ ليصبح هذا المسمى شتيمة تلازمه في فترة طفولته، ما سبب له الكثير من المشاكل، حتى انفجر في إحدى الأيام بتلميذ شتمه بقاتل أمه فضربه ضربة موجعة بقلمه. أما الوجع الثاني الذي تعرض له علاء هو تابع للوجع الأول عندما تزوج أبوه من امرأة اسمها (سهام) كانت له سهام غدر تطعنه في كل حين، تضربه، توبخه... إلخ. أما الوجع الثالث الذي مرَّ به علاء هو الوجع الأكبر عندما أدرك الهم الواقع على عاتقه اتجاه فلسطين، فطفق يرفع الشعارات، وينادي للثورة...، وتتطور الأحداث ويزداد نشاطه الثوري إلى عمل عمليات جهادية، وصولاً إلى ذلك اليوم الذي قُبض فيه، وسُجن عامين، ومن بطن هذا الوجع يتولد وجع آخر وهو الوجع الرابع في حياته، الذي مثل له صاعقة كبرى عندما اعترف صديقه أيمن على المجموعة وعلى التنظيم بكل ما لديه من معلومات، ذلك الرجل القدوة بالنسبة لعلاء ومجموعته!، والذي كان شعاره "الاعتراف خيانة" وكان قدوته إبراهيم الراعي، وهو المغذي الأول لأفكار المجموعة، كيف يعترف وينكسر في

---

[1] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٢٤.

أوّل المطاف؟، لم يكن وجع مسالخ التحقيق، وزنازين الشبح والتعذيب أشدُّ ألماً على علاء من اعتراف صديقه وقائد مجموعته أيمن. يخرج علاء بعد قضاء مدة الاعتقال للحياة، يمارس أعماله الحياتية بشكل طبيعي، يكمل دراسته الجامعية ويتخرج في الجامعة، ويتعرف إلى فتاة ثورية تحمل نفس طباعه وفكره الثوري، فيحبها وتحبه اسمها (أنهار). أما الوجع الخامس في حياته دخوله السجن مرة أخرى على غير الشاكلة الأولى، حيث اقُتُحم بيته، وقتل صديقه الذي دافع عن الوطن بتفانٍ، واعتقل علاء وزجَّ به في غيابات السجن. أما الوجع السادس هو انقطاع رسائل أنهار التي كانت تصله بشكل مستمر. والوجع السابع والأخير هو ذلك الوجع الكبير الذي أورثه علاء لصديقه راوي أحداث هذه القصة عندما خوله بقراءة الرسالة عوضاً عنه، وقد حملت هذه الرسالة وجعاً متمثلاً بـ (موت أنهار إثر مرض عضال)، فعزم صديقه ألا يخبره بالأمر، حيث يقول: "هذا ما أردته بالضبط أن يظل يحتسي الأمل ويعيش على الحلم؛ لأنه لن يكون بمقدوري أن أسبب له المزيد من الوجع أما وجعه فقد حملته نيابة عنه، لم يكن وجعاً عادياً، لقد كان وجعاً بلا قرار"[1].

وتعكس الرواية واقع فلسطين المليء بالأوجاع والآهات، كما أبدع الراوي بعمل مقابلة بين السجن وخارجه وأن الأوجاع توحدت في فلسطين، والحال في خارج السجون أصبح كداخلها، فالظلم، والقهر، والعذاب يلاحقك في أي مكان في فلسطين على حد سواء.

١٠. رواية خلف الخطوط، تأليف: عمار الزبن.

كُتب هذا العمل الأدبي في سجن هداريم، وصدرت الطبعة الأولى منه عام (٢٠١٥م)، عن المكتبة الشعبية ناشرون في نابلس. وتتكون الرواية من واحدٍ وثلاثين مقطعاً معنوناً، يسرد فيها الراوي أحداثاً واقعية، بحياكة أدبية، لقصة بطولية ممزوجة بأحداثٍ حياتية داخل قبور الأحياء – الزنازين– وهذه الرواية لطلاب فلسطينيين، كانوا يدرسون في جامعة فاماغوستا في قبرص التركية، وهم جهاد يغمور، وحسن النتشة، وأحداث الرواية تدور في محورين:

الأوّل– هي القصة البطولية لهؤلاء الأبطال، ومعهم: عبد الكريم بدر، وصلاح جاد الله، وزكريا نجيب وقريبه صاحب المنزل زياد نجيب، وهذا الجزء يسرد فيه الراوي القصة الكاملة لعملية خطف الجندي الصهيوني نحشون فاكسمان، من أجل إبرام صفقة تبادل أسرى فلسطينيين على رأسهم الشيخ أحمد ياسين، وصلاح شحادة.

الآخر– فقد تضمن سرداً لأحداثٍ حياتية للأسرى داخل السجون، ووصف المشاهد العاطفية، والتحليلات السياسية، والأخبار اليومية، والنزوات الشعورية، والحالات النفسية، لأولئك الذين ضحوا بأعمارهم فداءً للوطن.

---

[1] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٢١٤.

وأحداث الرواية طويلة جداً وخاصة فيما يتعلق بعملية خطف الجندي، ولكن في مجملها تتحدث عن مجموعة من الطلاب الذين جمعتهم كلمة الله، والجهاد في سبيله، وحب الوطن والتضحية من أجله، قائدهم حسن النتشة، ومن بعده صلاح جاد الله وعبد الكريم بدر، والمسؤول عنهم جميعاً من ناحية الحركة والتنقل داخل فلسطين المحتلة، ونقلهم من بين الحواجز هو جهاد يغمور، ومن أمّن لهم السكن ووفر عليهم الكثير هو زكريا نجيب وقريبه زياد نجيب، يستأجر جهاد سيارة من معارض السيارات الصهيونية داخل فلسطين، وينفذ بها عملية الخطف بتاريخ: (١٩٩٤/١٠/١١م)، ويتم إخفاؤه في بيت زياد في بير نبالا، ويتم تصوير فيديو للجندي المختطف، الذي يأخذه جهاد ويذهب به إلى غزة ليعطيه محمد الضيف ليعلن عن العملية، ويساوم عليه المحتل لتحرير مجموعة من الأسرى الفلسطينيين على رأسهم الشيخ أحمد ياسين، وصلاح شحادة، وتنحدر الأحداث سريعة متجهة نحو التأزم عندما يعلم العدو أن هناك سيارة إسرائيلية دخلت قطاع غزة ومن استأجرها هو جهاد يغمور، فيتم احتجازه وتعذيبه بشتى ألوان العذاب ما يجعله يعترف على عملية الخطف ومكان الجندي، واختفاء جهاد ليومين وقرب موعد انتهاء المهلة، أثار في نفس زكريا الشكوك فخاف على الشباب، وبعد صراع مع النفس، بين الذهاب وعدمه، يقرر الذهاب للشباب في بير نبالا ويجدهم على خير حال يأكلون المقلوبة التي لم يضعوا عليها الفلفل الحار لصلاح، ويتناولون الكنافة، وعند خروجه من البيت يعتقله المحتل ويعذبه كما عذب جهادًا؛ ليعرف ماذا حل بالجندي، وهل هو حي أم ميت؟ وفي أي غرفة يجلس؟ فيقرر العدو اقتحام البيت وتحرير الجندي في يوم الجمعة، بتاريخ: (١٩٩٤/١٠/١٤م)، ولكن فشل في ذاك، وخلفت المعركة الطاحنة الحاصلة في البيت استشهاد الأبطال الثلاثة (حسن النتشة الخليليّ ٢٢ عاماً، وعبد الكريم بدر المقدسيّ ٢٣عاماً، وصلاح جاد الله الغزيّ ٢٢ عاماً)، بالإضافة إلى قتل قائد وحدة هيئة الأركان المهاجمة، وأصيب أحد عشر ضابطاً بجروح مختلفة، وقُتل الجندي (نحشون فاكسمان)، وحكم على جهاد وزكريا بالمؤبد. والجزء الآخر من الرواية يتحدث عن الوضع النفسي الخاص بالأسرى داخل السجون، حيث عمد الراوي على تسميتهم بأهل القبور الأحياء، فينزلق الألم برغم الصبر والقوة والعزيمة في نفوس هؤلاء الأبطال مجد الوطن والقضية، من خلال تصوير المشاهد الحياتية لهم داخل تلك القبور المسماة بالزنازين، أب يحلم بلقاء أبنائه، وشاب يحلم بالزواج، ورجل يفكر بأمه التي أوهنها الانتظار، وقد جاء هذا الجزء متماهياً مع الأول، داعماً له في الأفكار، يكسبه حلاوة التشويق، والبعد عن الرتابة والسأم، ومن الشخوص الوطنية التي ذكرت داخل الرواية، (زياد نجيب، وعصام قضماني، وأيمن أبو خليل ونائل البرغوثي، وأبو شادي الذي يعيش معه ابنه في

ذات الزنزانة، وفؤاد الرازم، والحاج محمد أبو هدوان، بالإضافة إلى الشيخين أحمد ياسين، وصلاح شحادة)[١].

أما عن مكان أحداث الرواية فإنها في فلسطين بين مدنها وقراها وشوارعها وأزقتها وفي قدسها، وفي تركيا. وأبدع الروائي في دمج سيرة نضالية مع واقع الأسرى في المعتقلات الصهيونية، كما تعد هذه الرواية وثيقة سياسية وشاهداً على تلك العملية؛ لأنها أخذت من جهاد يغمور نفسه، عندما التقى به الروائي عمار الزبن في سجن هداريم[٢]، وأشخاص هذه الرواية حقيقية على المحورين المحور الذي تناول قصة خطف نحشون، والمحور الآخر الذي تناول حياة الأسرى داخل المعتقلات.

١١. رواية حكاية صابر، تأليف: محمود عيسى[*].

كُتب هذا العمل الأدبي في السجون الصهيونية، ويتكون من مقدمة وخمسةَ عشرَ مقطعاً، وصدرت الطبعة الأولى منه عام (٢٠١٢م)، عن مؤسسة فلسطين للثقافة– دمشق. يقول المؤلف في مقدمة الرواية: " حكاية صابر، حكاية شخص تجسد حالة شعب، وحكاية شعب تتجسد في شخص، فيها مزج بين الواقع والخيال، خيال من أصل الواقع، وواقع أقرب إلى الخيال، يمثل فصولاً من تاريخ شعب لا يقهر، شعب تكالبت عليه الأعداء من كل حدب وصوب، وتخلى عنه القريب والبعيد"[٣]. حيث تحكي الرواية قصة ذلك الشاب ابن الشهيد البطل المغوار (صابر) الذي أخذ من اسمه حظاً وافراً، حيثُ مثّل معنى العزة والإباء، معنى الثبات على الحق في وجه الغرباء، معنى حب الوطن وأصالة الانتماء، معنى العيش حراً، والموت شريفاً، يتنقل الروائي في صفحات هذه الرواية التي تسرد حكاية شاب مراهق فقد والده فداءً للوطن، عاش فقيراً، ثيابه رثةٌ ممزقةٌ، تَعَلّم

---

[١] ينظر: خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٦–٧.

[٢] ينظر: المرجع السابق، ص٦.

[*] محمود موسى عيسى، أسير مقدسي، يكنى بأبي البراء، ولد في قرية (عناتا) قضاء القدس، عام (١٩٦٨م)، عمل مديراً لمكتب صحيفة الحق والحرية في القدس، كان له دورٌ كبيرٌ في إشعال الانتفاضة الأولى في القدس وضواحيها، وقام بعمليات خطف جنود صهاينة، اعتقل من قبل الاحتلال عام (١٩٩٣م)، وصدر ضده حكم بالسجن المؤبد لـ(٣) مرات و(٤٦) سنة إضافية، أعيد للتحقيق عدة مرات، حاول الهرب من سجن عسقلان ولكنه فشل، يلقب بعميد الأسرى المعزولين حيث قضى اثنى عشر عاماً تحت الأرض في زنزانة ضيقة جداً، ويعده جهاز الشاباك من أخطر الأسرى الفلسطينيين، ومن مؤلفاته كتاب بعنوان: (المقاومة بين النظرية والتطبيق)، (٢٠٠٠م)، ورواية بعنوان: (حكاية صابر)، (٢٠١٢م)، ومجموعة قصصية بعنوان (وفاء وغدر) كل قصة تحمل عنواناً معيناً، وكتاب: (نظرية المؤامرة في القرآن الكريم)، (٢٠١٥م)، وكتاب: (السياسة بين الواقعية والشرعية)، (٢٠١٧م). [ينظر: غلاف رواية حكاية صابر، محمود عيسى، ومحمود موسى عيسى، (موقع كتائب الشهيد عز الدين القسام)، القسام، وحكاية صابر (DVD)].

[٣]حكاية صابر، محمود عيسى، ص٧.

وتفوق في الثانوية العامة، دخل الجامعة، ولكنه لم يستطع دخول كلية الهندسة التي كان يحلم بها طول حياته؛ بسبب عسر الحال المادي، تربى على القرآن والسنة، صاحب فكر منطقي علمي قوي، ينظر للمستقبل ولا يسيطر عليه اليأس بالرغم من مجريات الواقع، وتدور أحداث الرواية حول محطات ثلاث من حياته، وهي:

المحطة الأولى- الجهاد في سبيل الله والدفاع عن الوطن ومقدساته. مع مجريات أحداث الانتفاضة، وعندما قررت عصبة " أمناء جبل الهيكل" دخول المسجد الأقصى وتدنيسه وإقامة صلاتهم في باحاته، استشاط غضباً واستعر ناراً، فاتفق مع صديقه أيمن، على أن يكونا أوّل الحاضرين غداً في ساحة المسجد الأقصى للدفاع عنه، وتطورت الأحداث في الساحة وفي خضم المعركة تباغت صابراً رصاصةٌ غدارةٌ من قناص صهيوني لَعِين، تخترق صدره، فلبث في المشفى حيناً، ما أدى إلى سوء حالته النفسية فلزم البيت مدة، وقرر بعد ذلك مع صديقيه أيمن وإبراهيم أن يسلبوهم الأمن والاستقرار في مغتصباتهم التي غدت في الوطن كالسرطان، ومرت الأيام والأصدقاء لهم في كل ليلة صولة وجولة، يضربون ضربتهم ثم ينسحبون.

المحطة الثانية- محنة وصابر لها. تتطور الأحداث سريعاً، يدخل صابر في محنة كبيرة جداً، يسجنه المحتل لشكوكٍ تثار حوله، يتجرع الألم مراراً وتكراراً، يذوق كل ألوان العذاب وأطياف الآهات، يتنقل بين زنزانة وأخرى، بين مكتب وآخر، بين محقق وآخر، بين مسلخ وآخر، بين مُعَذّبٍ وغيره، آهات تتلوها آهات، فمرة أسلوب كسر الظهر، ومرة خلع اليدين، ومرة أسلوب خنق، ومرة أسلوب هز...، ومازال صابر صابراً، وتبلغ ذروة الأحداث في هذه المحطة الشنيعة، في غرفة العصافير التي لولا فضل الله لسقط فيها صابر، وبعدها ينقل إلى معتقل "النقب الصحراوي" ويستمر تجديد أمر اعتقاله أربع مرات، إلى أن جاء الفرج بفضل الله وصموده أمام جبروت السجن، وأفرج عنه بعد عامين كاملين من الاعتقال، ولكن سرعان ما سجن مرة أخرى عند إخوانه في جهاز المخابرات الفلسطينية، بدعوى إيواء مطلوب لقوات الاحتلال، ولكنه خرج سريعاً.

المحطة الثالثة- الطريق إلى الجنة - ثورة ثورة حتى النصر. يعود صابر بعد هذه الفترة الزمنية الطويلة من عمره والتي قضاها في السجن، إلى مبتغاه الأول، وهو الجهاد في سبيل الله، والدفاع عن الوطن ومقدساته، حيث تتطور الأحداث في هذه المحطة الحياتية المهمة إلى أعمالٍ نضاليةٍ جهاديةٍ كبيرةٍ، حيثُ كَوّن - هو ومجموعة من المجاهدين من أحزاب مختلفة- مجموعة جهادية اسمها: (أشباح الليل)، حيث تتكون من سبعة مجاهدين، وهم: (صابر "أميرهم"، ونصر، وحذيفة، وخالد، وسعد، وزيد، وأحمد)، يتخذون الجبال بيوتاً لهم، والليل نهارهم الجميل، يهاجمون العدو في الليل فيقتلون ما قدر الله لهم منهم ويعودون إلى كهفهم المكين.

ومن الملاحظ أن أحداث الرواية تركت دون خاتمة -مفتوحة- لأن أحداثها لم تنتهِ وما زالت مستمرة، ما دامت الثورة مستمرة.

الفصل الأول: مظاهـــر المكـــان وأبعـــاده الـموضوعية وعلاقتـه بالذات في روايات الأسرى الفلسطينيين.

الفصل الأول:

مظاهر المكان وأبعاده الموضوعية وعلاقته بالذات في روايات الأسرى الفلسطينيين.

يتناول هذا الفصل مظاهر المكان، والمظهر الصُّورَة التي يبدو عليها الشَّيء[١]، أي الشكل الخارجي له، والصفة المنسوبة للمكانِ بحسب طبيعته الكامنة فيه، أما أبعاد المكان فقد ذكرناها آنفًا ضمن حديثنا عن المكانِ الفني، كما يتناول علاقة المكان بالذات من حيثُ تأثير مظاهره على الذات، ورصد مدى انعكاساتها على الشخصيةِ في روايات الأسرى الفلسطينيين، ويأتي الفصلُ مقسمًا على النحو الآتي:

المبحث الأول: الأماكن الدينية وعلاقتها بالذات.

عَرضت روايات الأسرى الفلسطينيين لمجموعةٍ من الأماكنِ الدينية، لِمَا لها من أهميةٍ كبيرةٍ، فالجهاد في فلسطين نابع عن عقيدةٍ دينيةٍ إسلاميةٍ، كما أنَّه وعدٌ ربانيّ، وفلسطين أرض رباط إلى يوم يبعثون، وقال عزَّ وجل في خطر اليهود: ﴿لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَدَاوَةً لِّلَّذِينَ آمَنُوا الْيَهُودَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا﴾ (المائدة: ٨٢)، وقال رسوله (ﷺ) في أمة بيت المقدس في آخر الزمان: " لا تزال طائفةٌ من أمتي على الدينِ ظاهرين لعدوهم قاهرين لا يضرهم من خالفهم إلا ما أصابهم من لأواء حتَّى يأتيهم أمر الله وهم كذلك، قالُوا: يا رسول الله وأين هم؟ قال: ببيت المقدس وأكناف بيت المقدس"[٢]، ولذلك أولت روايات الأسرى اهتمامًا كبيراً بالأماكن الدينية في فلسطين، حيثُ تمَّ ذكر المسجد الأقصى والمساجد بشكل عام، وقبة الصخرة المشرفة، وحائط البراق، وكنيستي المهد والقيامة، والمحراب، والصومعة، والدير، والمقابر والقبور، والجنة والنار، وما يجب الإشارة إليه أنَّ جميع الروايات موضع الدراسة عدا رواية (قمر سجين وجدران أربعة) أوردت نماذج للمكان الدينيّ، وسوف نتناول في هذا المبحث نماذج منتقاة للأماكن الدينية الأكثر ذكراً في الروايات على النحو الآتي:

١. المساجد:

أولى هذه المساجد (المسجد الأقصى) مهد الديانات وأكثر الأماكن الدينية ذكراً في روايات الأسرى، لِمَا له من مكانةٍ عظيمةٍ عند المسلمين عامة، حيثُ ذُكر أنَّ الرسول محمد (ﷺ) صلَّى بعد أنْ قدم المدينة، ستة عشر شهرًا، نحو بيت المقدس، ثم حولت القبلة قبل بدر بشهرين[٣]، وهذا دليلٌ على قداسته وأهميته، كما أنَّه من المساجدَ التي تشد إليها الرحال، حيثُ إنَّه ثالث الحرمين

---

[١] المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، ج٥٧٨/٢.

[٢] مسند الإمام أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني، كتاب تتمة مسند الأنصار/ باب حديث أبي أمامة الباهلي الصُّدي بن عجلان بن عمرو، ج٦٥٦/٣٦، رقم الحديث: ٢٢٣٢٠.

[٣] ينظر: موطأ الإمام مالك، مالك بن أنس الأصبحي المدني، كتاب القبلة/ باب ما جاء في القبلة، ج١٩٦/١، حديث رقم: ٧.

الشريفين[١]، وأما بشكلٍ خاصٍ عند الفلسطينيين فإنَّه يمثلُ بوصلة الجهاد، ومنارة النضال في عتمة بحر لجي، فهو المبتغى، ومن أجله تقدم الأرواح رخيصةً، ومن الدلائل على أهميةِ المسجدِ الأقصى في روايات الأسرى مجيء وصفه بكل أجزائه من السور والأبواب حتى الموضأ، يقول الراوي: " **سرى صابر وأيمن إلى المسجد الأقصى مبكرين، وتجاوزا كل الحواجز والعوائق، وتخطيا كل الصعاب والعقبات، تارة يركبان وتارة يترجلان، تارة يسلكان طريقاً عامة، وتارة يسلكان طرقًا التفافية، حتى وصلا وبشق الأنفس إلى المدينة المقدسة، وأشرفا على المسجد الأقصى**"[٢]، يمثل المكان نقطة توجه للفلسطينيين فبالرغم من طول المسافات، والحواجز والعوائق، والصعاب والعقبات، إلا أنَّهم يتوجهون للمدينةِ المقدسةِ التي تضم في جوفها أقدس بِقاع الأرض وأطهرها، ألا وهو: المسجدُ الأقصى، لحمايته والدفاع عنه، ليس هذا فقط، بل إنَّ غير الفلسطينيين يتوجهون إليه للدفاع عنه، كما أن سيميائية اللفظة تُشعر الإنسان بِـ: (علاقة المرء بالله، النبي محمد، الحب، العبادة، الإسراء والمعراج، البراق، قبة الصخرة)، كما يقول الراوي على لسان فاطمة الفلبينية: " **أنا لست كريستي ولست خادمة، أنا فاطمة حسين، مثلكم تمامًا أحب أهلي وبلدي وأحب الأقصى أيضاً**"[٣]، يظهر من خلال النموذج أهمية المكان وقداسته، فلا يبرح إنسانٌ غيورٌ على مقدسات الأمة الإسلامية بالتهاونِ والتخاذلِ في الدفاعِ عن هذا المسرى، كما يظهر في النموذجين السابقين علاقات المكان بالذات وتأثير المكان فيها، والشخصية هنا محبة للمكان تدافع عنه بتفانٍ، وتقدم الغالي والنفيس في سبيل تحريره من يد المغتصبين، ويؤثر المكان في الذات القارئة التي تتأثر بالمكتوب وتتفاعل معه ما يثير النفسَ ويعزز الانتماءَ ويدفع إلى الجهادِ، كما أنَّ العدو يعلم "أن المسجد الأقصى لن يسقط في أيديهم إلا بعد أن يسقط من قلوب المؤمنين"[٤]، فلذلك يعمد على التضييق الشديد، والإغواء الخطير للفلسطينيين خاصةً، حتى ينحرف المسارُ، وتندثر المنارةُ، وتعطل البوصلةُ، وقال الراوي في وصف المسجد الأقصى: " **بدت لهما القبة المشرفة بلونها الذهبي البرّاق الذي يسلب العقول، ويسحر الأبصار، فغمرتها الفرحة، وتملكتهما السعادة، لكن الفرحة ما لبثت أن تبددت بعد أن تبينا أن أسوار المدينة موصدة، ولا سبيل لهما دخولها، حتى إذا يأسا من التفكير في أي محاولة للاختراق**"[٥]، من الملاحظ في هذا النموذج رصد مظاهر المكان الجمالية، حيثُ وصف الراوي القبة المشرفة باللون الذهبي البراق، الذي يسلب العقول،

---

[١] ينظر: مسند الإمام أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني، كتاب مسند المكثرين من الصحابة/ باب مسند أبي هريرة رضي الله عنه، ج١١٦/١٢، رقم الحديث: ٧١٩١.

[٢] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٣٩.

[٣] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٠٩.

[٤] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٤٠-٤٢.

[٥] المرجع السابق، ص٣٩.

ويملأ النفس فرحًا وسرورًا، كما يُشعر الشخصية بالراحة النفسية، ولكن بضدها تتمايز الأشياء، فما لبث الفرح والسرور إلا برهة من الزمن، حيثُ إنَّ الأبواب مؤصدة، والدخول ممنوع ممنوع، والحق مسلوب، والحرية كليمة، كل تأثيرات المكان في صراع مع الذات بين البقاء والفناء، هل أنا موجود أم أني هناك؟ حيث اللا مكان، لا أحد يثيرُ فيَّ جروح الماضي الدفين، حقيقة القدس السليب، تهاون المتهاون وتخاذل الحقير، كما تظهر سيميائية المكان في اللون الذهبي البرّاق الدال على القيمة العالية والموحية إلى الانتشار؛ لأنه قريب من لون الشمس، ويقول الراوي في بذل الجهد الكبير في دخول المسجد الأقصى: " **قادهما ذلك الشبل المقدسي عبر أسواق المدينة القديمة، وإلى جانب بيوت ملاصقة لسور المسجد قريباً من الموضأ المعروف "بالمطهرة" وساعدهم الأهالي في التسلق إلى أسطح تلك البنايات والقفز منها إلى الموضأ... وهكذا بعد جهد كبير، وتصميم عنيد، وجدا نفسيهما داخل المسجد**"[1]، يعرض النموذج صعوبة دخول المسجد الأقصى بسبب تضييقات العدو على الفلسطينيين، ولكنَّ الفلسطيني لا يكل ولا يمل في سبيل المحاولة لدخوله والدفاع عنه، والذود عن حمى المقدسات الإسلامية، ويظهر تأثير المكان في الذات بقوة، فرغم وجود الصعاب والعقبات إلا أن المكان يمثلُ بؤرة جذب وانتداب لكل فلسطيني حر أبي، حيث إن العلاقة التي صورها الراوي بين المكان والشبل المقدسي تدل على الانتماء والأصالة الممتدة عبر الزمن القديم، واندفاع الصغير والكبير لحماية المكان يدل على قداسته وأهميته لدى الذات، كما أنَّ أسلوب الراوي في اختيار أفعال وصفات تدل على المشقة والعناء، مثل: (التسلق، والقفز، والجهد الكبير، والتصميم العنيد)، يدل على الخطورة والجهد الكبير الذي تم بذله في محاولة الدخول إلى الأقصى، وسيميائية هذه الألفاظ توصلنا لسمة الذات الفلسطينية المناضلة، التي تبذل كل ما في وسعها ولا تهاب الموت في سبيل الحفاظ على المكان المقدس، كما أنَّها شخصية عنيدة جداً، ولديها إرادة وإصرار كبير، وفي ذكر أبواب المسجد الأقصى، يقول الراوي: " **حيثُ ظلَّ يقنع نفسه أنه في مهمةٍ لأبوين يريانه على حدود القبر بعد أن كانت جميع المقدمات تشير إلى ذلك، لكن روحه ما برحت بوابات القدس تتنقل كل ليلة من باب الحديد إلى باب العامود تُمسي في باب الساهرة، وتحيى الصبابة في باب الأسباط، تغفو تحت راية المراكشيّين في باب المغاربة وترى نور النبوة في باب النبي داوود وفي الصباح تتلو الأنفال والتوبة في باب الخليل**"[2]. يظهر من خلال النموذج ثقافة الراوي ودرايته بالأماكن المقدسة، كما تظهر العلاقة الروحية والاتصال الروحي بين المكانِ والذات، والتعلق حتى الولع، فكل واحدٍ منهما يكمل الآخر إما حسيًا أو معنويًا، فلا تبرح النفسُ أو الروحُ أو الشخصيةُ أو الذاتُ – عَبِّرْ عنها كيفما شئت– المكانَ، وتبقى حاضرة فيه

---

[1] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٤٠.

[2] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٣٠.

حقيقة ووجداناً، كما أنَّ سيميائية الأماكن الدينية دائماً تدل على جانب اجتماعي متعارف لدى الناس، ومنها: (العبادة، والقداسة، والأنبياء، والإسراء والمعراج)، ويظهر تأثير المكان على الذات في قول الراوي: " **والدي الذي قتلوه شهيداً هناك في باحة المسجد الأقصى هناك في القدس، حيث كان يصلي صلاة الجمعة... قتله الصهاينة بعد أن هتف مع الهاتفين: الله أكبر... القدس لنا ويسقط الاحتلال... هتف ضد الصهاينة الذين دنّسوا باحات الأقصى عندما اقتحموه عنوة**"[١]، في هذا النموذج تتمزق الشخصية إربًا إربًا بفعل تأثير المكان، حيثُ طغى عليها فماتت واندثرت، والراوي يُرجع سبب هذا الموت إلى المكانِ، فيقول: في باحة المسجد الأقصى، ويكرر ليقوي المعنى ويقول: هناك في القدس، وبالرغم من صراع الشخصيات إلا أنَّ المكان هو المسيطر، وهو السبب في هذا الصراع، كما تجد الاضطراب الداخلي عند الراوي حيثُ أكثر من علامات الحذف في النموذج، وكرار لفظة المكان، كما بيّن أن سبب هذا القتل هي الكلمة فقط، وليس الجهاد والمقاومة المباشرة، للدلالة على البطش والظلم ووصف المكان بالساحة الدموية، وإنكار هذا الفعل المشين، وإن أسلوب الراوي في اختيار ألفاظ الموت، مثل: (قتلوه، وقتله)، وصبها في قالب المكان يشير إلى خطورة الموقف والشدة فيه، وإن سيميائية الحروف المفخمة داخل ألفاظ القتل والاقتحام جاءت لتدل على ضعف الفلسطيني في خضم أحداث المكان، وقوة وبطش وشدة انتهاك العدو وغطرسته، وفي ذكر (باحة وباحات) دلالة على انتشار العدو ومحاصرة المقدسي في مكان محدود (باحة) وتدنيس المكان (باحات). وما يجب الإشارة إليه أنَّ المسجدَ الأقصى ورد في روايات الأسرى الفلسطينيين بمسميات عديدة منها: الأقصى فقط، والقدس، وذكرت أجزاؤه مثل: قبة الصخرة، وحائط البراق، والموضأ، والأبواب والأسوار. فالمسجد الأقصى له مكانة خاصة، ولذلك قُدم على الذكر العام، وكما قيل عنه أنَّ الصلاة فيه بخمسمائة صلاة[٢]، وهو مسرى النبي محمد (ﷺ)، قال تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِى أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى﴾ (الإسراء: ١)، وأما المساجد بشكل عام حيث شكلت نقطة بداية عند المسلمين، وظهرت خلال روايات الأسرى الفلسطينيين بصورٍ عديدةٍ منها مكان للصلاةِ، ونقطة تجمع للأهالي؛ لرفض الظلم والعدوان، ونقطة إعداد وتخطيط لمواجهة عدو الله والوطن، يقول الراوي: " **ويتوجه إلى منزل أهلي وينتظر هناك بجوار المنزل حتى موعد آذان صلاة الفجر، وهو موعد خروج والدي للصلاة في المسجد المجاور، وطلبت من المقاوم أن يصلي الفجر مع والدي ويعود بصحبته إلى المنزل**"[٣]، يظهر

---

[١] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص٦٤.

[٢] ينظر: السنن الصغيرة للبيهقي، أحمد بن الحسين الخراساني، كتاب المناسك/ باب إتيان المدينة وزيارة قبر النَّبي صلَّى اللهُ عليه وسلَّم والصَّلاة في مسجده ومسجد قُبَاءٍ وزيارة قبور الشُّهداء، ج٢/٢١١، حديث رقم: ١٧٧٣.

[٣] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص٧٦.

من خلال النموذج المكان/ المسجد على أنَّه مكانٌ للعبادةِ فقط، وما يميز الأماكن الدينية أنَّها على علاقة ترابطية وطيدة الصلة مع الذات المسلمة المحافظة على الصلوات الخمس في المساجد، كما أنَّ سيميائية المسجد تدل في العرف الديني والاجتماعي على الراحة، والطمأنينة، كما أنَّ حرف السين صوت مهموس تنفيسي ضعيف بعض الشيء يدل على الرقة ليقوي المعنى اللغوي والاجتماعي للفظة، ويقول الراوي: " **وحينما تضيق عليه الدنيا يفر إلى الله فيهرب للمسجد والصلاة والقرآن كلما يئس وأحبط**"[١]، مثَّل المكان ملاذ القلوب المتعبة، والنفوس الهاربة من ألم الحياة، ووجع الدهر، ومنغصات الأيام، فشُكِّلت علاقة قوية بينه وبين الذات في إعادة تشكيل الرؤية، وتصحيح المسار، والنهوض من جديد بعيداً عن اليأس والإحباط، ويظهر المكان/المسجد في صورةٍ جديدةٍ، حيثُ يقول الراوي: " **أعلام ترفرف فوق أعمدة الكهرباء وبيانات تقرأ عبر سماعة المسجد، الانتفاضة تكبر**"[٢]، يظهر من خلال النموذج أنَّ المسجدَ منبرٌ لتفجيرِ الثورة ووسيلة اتصال قوية مع أبناء الشعب، كما أنَّه وسيلةٌ إعلاميةٌ جوهريةٌ، وذلك لاتصاله مع الذات المسلمة وتأثيره عليها، ويُبْرِز أسلوب الراوي أهمية المكان من خلال سرد الأفعال، حيثُ يقول: (أعلام ترفرف، بيانات تقرأ، الانتفاضة تكبر)، وفي تقديم الأسماء على الأفعال دلالة على أن هذه الأحداث باتت أحداث شبه يومية، وفيها ثبات واستقرار، ويقول الراوي: " **والمسجد لم يعد دار عبادة فحسب بل انطلقت من سماعاته البيانات الوطنية ونداءات حي على الجهاد... وملاحقة العملاء وصولاً لسحبهم والتحقيق معهم وجلبهم للاعتراف بعمالتهم عبر سماعة المسجد**"[٣]، يتحدث الراوي عن المسجد الذي أصبح له دورٌ فعّال في تفجير الثورات ومخاطبة الشعب الفلسطيني، ويدل هذا على مكانة المسجد وأهميته في التأثير على المسلمين، كما واستخدم لفضح العملاء الجواسيس الذين خانوا الدين والوطن، ومن صور المكان الجديدة تظهر في قول الراوي: " **بدأ الناس في التجمع أمام المسجد الواقع في البلدة القديمة، المكان الذي لا تتواجد فيه قوات الأمن الإسرائيلية، حيث استطاعوا الوصول من بين البيوت وقد جمعوا مواد تموينية كافية للعائلات المحتاجة**"[٤]، يعكس النموذج صورة المسجد كونه نقطة بداية وتحرر ورفعة شأن، حيثُ مثَّل المكان الجامع لأطياف القرية الواحدة في سبيل تحقيق هدف مشترك، ألا وهو الهدف الإنساني الذي يتخلله رفض الظلم والعدوان الصهيوني، وبالرغم من حظر التجوّل إلا أنَّهم تجموا في المسجد وجمعوا مواد تموينية للأسر المحتاجة لمواصلة الصمود في وجه المغتصب، كما مثَّل المكان بالشراكة مع الذات فاعلية إيجابية وتشاركاً جماعياً بين الأشخاص، ما عزز دور المكان في تشكل

---

[١] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٥٠،

[٢] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٤٥.

[٣] المرجع السابق، ص٤٦.

[٤] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٠٣-١٠٤.

الوعي وبناء الذات، ويظهر المكان في صورةٍ جديدةٍ أخرى حيثُ يقول الراوي: " **وضعنا أبو النور في مسجد الحي فيما استأذن لبعض الوقت، حيث عاد بعد عشر دقائق طالباً منا مرافقته إلى الطابق الأرضي في المسجد، عندها كنت وزكريا ننتظر هذا الذي يصغرنا سنًا ويكبرنا قدراً**"[١]، يظهر المكان في هذا النموذج مكاناً لالتقاء الأشخاص المهمين على الصعيد الثوري الجهادي، كما يمثل المسجد مكانَ أمن وطمأنينة للنفسية المؤمنة التي لا تخشى الردى، وتظهر هنا علاقة المكان الوطيدة مع الذات، حيثُ إنَّ المكان يحوي الذات ويحافظ عليها، وتتجلى سيميائية المكان الدينيّ الدال على كل معاني الأمن والأمان، ومن صور المسجد أيضاً ما يظهر في قول الراوي: " **لفت انتباه صابر تردد أحد المقنعين على دورة مياه المسجد عدة مرات في أوقات متقاربة، ومما عزز الشكوك والريبة في نفسه أن أحد أشبال المسجد جاءه يسرّ إليه أنَّه سمع ذلك المقنع يكلم نفسه داخل مراحيض المسجد.!**"[٢]، يبين النموذج ما يدور في هذا المكان من تخطيط وإعداد وتجهيز لمقاومة العدو والجهاد في سبيل الله، وظهرت أهميته في العمل الثوري وإعداد الأبطال للمدافعة عن مقدسات الوطن السليب، كما يتبين من خلاله وعي الأشبال بالقضية والمصلحة العامة وإدراك الخطر والإخبار عنه، وهذا من تأثيراته على تشكيل الوعي ورفع مستوى الثقافة لدى الشباب الفلسطينيين. وأما ما ذكر من المساجد على وجه الخصوص فهي عديدة ولكن على رأسها: المسجد/الحرم الإبراهيمي، حيث يقول الراوي: " **وأرى ما فعلت عزائمه، وخاصة في الفترة التي شهدت مجزرة الحرم الإبراهيمي الشريف في مدينة الخليل**"[٣]، وفي هذا النموذج تظهر صورة جديدة للمسجد بعد انتهاك حرمته ومكانته الدينية بأنْ حوله العدو ساحة مجزرة تطايرت فيها رقاب المسلمين الفلسطينيين، ويُظهر النموذج عدائية الذوات وصراعها من أجل المكان حيثُ إنَّها تفنى في الحفاظ عليه، ومن أسماء المساجد التي ذكرت داخل متن الروايات، الآتية: مسجد رفيديا القديم، ومسجد بير نبالا، ومسجد شعفاط، ومسجد حسن بك، والمسجد العمري (الكبير) ، ومسجد رام الله.

٢. كنيستا المهد والقيامة:

إنَّ كنيستي المهد والقيامة من الأماكن المقدسة في فلسطين، ولقد وردت في روايات الأسرى في مواطن معدودة وقليلة جداً، ربما يرجع ذلك؛ لأنَّ كتَّاب الروايات موضع الدراسة –جميعاً– مسلمون، يقول الراوي: " **أثناء حضوري إليك من قرب كنيسة القيامة أخبرني أحد التجار هناك أنَّ لصاً قام بسرقة سائحة أجنبية من أمريكا، حيث كان الناس يتجمهرون حولها، فلم تسمح لي المروءة أن أسكت على ذلك ومدينتي يسيء إليها سارق أرعن**"[٤]، فقد ورد ذكر كنيسة القيامة

---

[١] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٤٨.

[٢] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١٠٣.

[٣] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٣٠.

[٤] المرجع السابق، عمار الزبن، ص٥٣.

هنا معلماً دينيًا وسياحياً، كما أشار النموذج إلى أن الصراع بين الشخصيات يسيء ويلحق الضرر بالمكان. فالمكان يعكس الطباع العامة للشخصيات، وإن هذه الأفعال تؤثر في الكل الفلسطيني، وفي صورة مهيبة ومشرفة في الوحدة بين المسلمين والمسيحيين في الدفاع عن المقدسات الدينية، والوقوف في وجه المحتل الذي ما برح يدنس تلك المقدسات ويشوه صورتها أمام العامة، كما يظهر بسالة الفلسطيني ونزاهة طبعه وحرصه على سمعة المكان المقدس الذي هو جزء من المدينة المقدسة، يقول الراوي: " **اليوم يصرخ بكم حسام، هبوا للدفاع عن المسجد الأقصى، وكنيسة المهد والقيامة طهروا أرضكم من الغزاة، لا تكتفوا بالكلام، حوّلوا شعارتكم إلى الأفعال**"[١]، يصور النموذج المواجهة الشريفة، والوحدة التي دعا لها الإسلام، ويدعو إلى مواجهة العدو الغاصب وعدم التهاون في الدفاع عن مقدسات الوطن، وفي أسلوب الراوي دعوة ملحة قبل فوات الأوان، حيث أكثر من ذكر الأفعال الدالة على المضارعة والمستقبل، والأمر، والنفي: (يصرخ، هبوا، طهروا، لا تكتفوا، حولوا)، وتدل الأفعال أيضا على ثورية الذات وتدهور الحال الذي دعاه إلى الاستصراخ لنجدة المكان، ومن الأماكن التي تحمل دلالة خاصة للديانة المسيحية لفظة الدير، وقد ورد ذكرها في موطن واحد، وبشكل عرضي غير دال على الصفة المكانية للمسمى[٢].

٣. أرض الإسراء والمعراج:

تمثل فلسطين أرض الإسراء والمعراج، ومن هذا المنطلق فهي أرض مقدسة وذكرت بالإشارة في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ (الإسراء: ١)، وقال تعالى: ﴿قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِنَّ فِيهَا قَوْمًا جَبَّارِينَ وَإِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا حَتَّىٰ يَخْرُجُوا مِنْهَا فَإِن يَخْرُجُوا مِنْهَا فَإِنَّا دَاخِلُونَ﴾ (المائدة: ٢٢)، ويسرد الراوي حواراً دار بين الجنرال وفاطمة الفلبينية، حيثُ يقول: " **الجنرال: لكنك تزعمين شيئاً لا نعترف به رسمياً وليس لدينا علمٌ به. فاطمة: يكفي أن نعلم نحن به، كما أنكم تعطونا المحفز للتعجيل بدورنا في معركة الأمة ضدَّ احتلالكم لأرض الإسراء والمعراج**"[٣]، يُظهر النموذج أهمية أرض الإسراء والمعراج ليس عند الفلسطيني فقط، بل عند المسلمين عامة، فهذه فاطمة الفلبينية جاءت من بلادها لتدافع عن هذه الأرض المباركة بنص القرآن الكريم، والذات هنا لا تخشى الفناء والتضحية في سبيل المحافظة على المكان الديني المبارك، الأمر الذي يؤدي إلى صقل روح الانتماء للمكان، من خلال البذل والعطاء، ليس فقط من قبل الفلسطيني، بل من المسلمين جميعاً، ومن هنا تظهر جدلية المكان والذات في علاقة عكسية أي يبقى المكان وتفني

---

[١] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٩٣.

[٢] ينظر: الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٨.

[٣] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١١٠.

الذات، وتبقى الذات ويفنى المكان. وما يجب الإشارة إليه أن هذا النموذج هو الموطن الوحيد التي ذكرت فيه أرض الإسراء والمعراج؛ ليشر إلى تفكك العرب والمسلمين، ولم يبقَ سوى الفلسطيني يدافع عن أرضه فلسطين وأرض المسلمين، أرض الرباط والإسراء والمعراج.

٤. الصَّومعة والمحراب:

الصَّومعة: منارةُ الراهبُ، وسميت صومعةً لتلطيف أَعلاها، وقال سيبويه: هي من الأصمعِ يعني المحدد الطرف المنضم[١]. وأما المحرابُ فهو: أرفعُ بيتٍ في الدَّار، وأرفع مكانٍ في المسجدِ، ويعني عند العامةِ: الذي يُقيمه النَّاس اليوم مقام الإمام في المسجد[٢]، يقول الراوي: " **كانت أحاديثهم في أول هجوعه تصله وكأنه بينهم سوى أنه لا يتفاعل معهم. لكن سرعان ما ضرب تفكيره بهم سداً يحجز عنه أحاديثهم. بدا وكأنه في صومعة معزولة تتيح له التأمل والتفكير الهادئ**"[٣]، يُظهر النموذج لفظة المكان وهي الصومعة بأنَّها معزولة تماماً عن المجتمع، فهي صفة تنسب للذات إذا تحررت من سطو المكان وخرجت إلى اللا مكان، حيثُ اللا قيد، والحرية المطلقة، وهذه سمة معروفة بين الناس للمكان المذكور، حتى أنَّ حروفه وأهمها الصاد الذي يحمل صفة الصفير القوية، والتي تعكس مدى تأثير المكان على الذات بقرينة القوة والوصول إلى العمق الداخلي للذات حيث القلب وجوهرها، ومنه قول الراوي: " **أضاءت وجوههم حمرة تشبه ضوء شمعة خافت في مشكاة، والمشكاة في جوف صومعة احتضنها بطن وادٍ سكنها راهب متبتل في زمن سحيق**"[٤]، يعزز الراوي النظرة الموحدة للصومعة بأدب الأسرى، على أنَّها ذلك المكان السحيق، والبعيد عن كل الأصوات والمشاكسات بل هي المكان في اللا زمان، وبدون الزمان لا تحدد صفة المكان، فمن خلال النموذجين تظهر حاجة الذات إلى المكان الهادئ المغلق البعيد عن كل البشر، وليس لهم ذلك إلا في الأماكن الدينية. وأما المحراب فيقول الراوي: " **يبكون حتى في ظل فارسها، فيلتقي القسم مع مناجاة أم حسن في محراب صلاح الدين في الأقصى**"[٥]، والملاحظ في هذا النموذج أن المكان للمناجاة والبكاء والتضرع، حيث ذكر محراب صلاح الدين الموجود في الأقصى تيمنًا به، وتقديراً لمكانته، وتظهر هنا علاقة الذات مع المكان التي تربط بينهما العقيدة الإسلامية، ومن ذلك قول الراوي: " **فالناس يبكون الأقصى من وراء الحدود، لكنني أنا الحدود التي تسكن ما بين المحراب هناك، حيث منبر صلاح الدين وما بين خطوات النبي الأعظم**"[٦]، يبين النموذج

---

[١] لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، ج٨/٢٠٨.

[٢] المرجع السابق، ج١/٣٠٥.

[٣] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١٠٥.

[٤] جمرات من عنب، جمال الهور، ص٧٢.

[٥] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٢٠٥.

[٦] المرجع السابق، ص١٥.

حال الناس في البكاء على الأقصى ويصف الراوي نفسه بأنَّه: الحدود التي تسكن وتفصل ما بين المحراب حيثُ منبر صلاح الدين وما بين خطوات النبي الأعظم، للدلالة على أن الذات هي الحد الفاصل بين المكان والنصر، وليست جدران العدو وحواجزه، بل إن المشكلة الأعظم تقع في رؤية الذات وتحررها، كما يشير النموذج على تجذر ذات الراوي وعدم تخليها، ليرصد العلاقة القوية بين المكان والذات، فالذات لا تبرح مكانها إذا شعرت بالخطر اتجاه المكان الذي يمثل لها الهوية والانتماء والأصل، ومن خلال ما سبق تظهر أهمية الصومعة والمحراب في منحيين مهمين: الأول: أنهما مكانان للعبادة والتضرع والمناجاة، والآخر: أنهما مكانان ينقطع فيهما الإنسان عن المجتمع فيتحرر من قيد المكان، حيثُ الخيال واللا معقول، ليتأمل ويفكر ويتحرر من قيود الحياة، وتشفى نفسه المتعبة والمثقلة بهموم الدنيا.

٥. القبر والمقابر:

تُعد القبور والمقابر من الأماكن التي تحمل الطابع الديني، حيثُ اهتمتْ الشريعةُ الإسلامية بطقوسِ وآليات القبر والمقابر، كما اهتمت أيضاً بأحكام وآداب زيارتها، ويعد القبر من الأماكن المؤثرة في الناس، كما أنَّه أوّل منازل دار الآخرة، قال رسول الله (ﷺ): " زوروا القبور؛ فإنَّها تذكركم الآخرة"[١]، وانطلاقاً من هدي الرسول (ﷺ) يتضح لنا علاقة القبور والمقابر مع الذاتِ وتأثيرهما الكبير عليها، يقول الراوي: "**طلب حسام أن يذهب إلى المقبرة حتى يزور قبر والديه اللذين دُفنا تحت حراسة مشددة في منتصف الليل**"[٢]، يظهر من خلال النموذج طقس وعادة من عادات الناس وهي زيارة القبور بهدف الدعاء للمتوفَّى، وفي ذلك تأثير في الذات عظيم، فالقبور تذكر بالموت والحساب إما جنة أو نار، ومن هنا تظهر العلاقة مع الذات المؤمنة، كما أنَّ سيميائية المكان تشير إلى: (الخوف، الهلاك، الفقد، عدم التلذذ، العذاب، النعيم)، ويشترك هذا النموذج في تحليله مع جوانب عديدة منها: الجانب الديني المذكور هنا، والسياسي الذي يتمثل بطريقة الدفن والحراسة المشددة ومنتصف الليل، وفي نوع المكان المفتوح الذي سيذكر – إن شاء الله– في الفصل الثاني، يقول الراوي: " **الميجر: لا تكن حقوداً إلى هذه الدرجة، وتذكر أننا نحاول توديعك بصورة لائقة، ولكن ليس للبيت طبعاً! – حسام: إلى القبر كعبد الصمد حريزات؟! قالها حسام مستهزئاً رغم أن الحادثة صحيحة**"[٣]، في هذا النموذج تظهر سياسة القمع والظلم والقتل بحق الفلسطيني الشريف المدافع عن وطنه السليب، حيثُ إنَّ كثيراً من الأسرى الفلسطينيين يموتون تحت التحقيق بأساليب بشعة تعذب النفس، وتسلب الروح، ويُقبرون في مقابر الأرقام، وهنا يظهر تأثير المكان

---

[١] سنن ابن ماجه، ابن ماجه أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، كتاب الجنائز/ باب ما جاء في زيارة القبور، ج١/٥٠٠، رقم الحديث: ١٥٦٩.

[٢] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٦٨.

[٣] المرجع السابق، ص١٢٥.

على الذات من ناحية الفناء، كما أنَّ أسلوب الراوي في عرض الحوار الذي بدأه الميجر بالنهي، وأنهاه حسام بالاستفهام والتعجب يدل على الاضطراب العام داخل المكان، وإنَّ الشخصيات تكاد تفقد توازنها وتخرج إلى غير المؤلف، ويقول الراوي: " **تلك الأرض المجنونة التي كتب عليها ورغم ما تحمله من قدسية أن تكون أرضاً للموت والحروب، أرضاً يستعبد بها الفلسطيني الحر، يعتقل ويعذب، هناك بعيداً في سجون الصحراء يموت لتلقى جثته في مقبرة الأرقام... تلك المقبرة التي تحتضن في جوف أرضها مئات من جثامين الشهداء**"[١]، يعزز هذا النموذج صورة العدو الظالمة المستبدة القاتلة المجردة نهائياً من الإنسانية حتى وصل الأمر به ملاحقة جثث الموتى، وتظهر صورة المقبرة هنا على كونها مكاناً آخر تستوطنه الذات بعد أن تفنى، وفي النموذج دلالة على فقدان الحرية حتى بعد الموت، وإن سيميائية الألفاظ التي جاءت تعبر عن المكان هي: (الموت والحرب، يستعبد، يعتقل ويعذب، بعيداً، سجون الصحراء، الجثة)، ونهايتها كلها في مقبرة الأرقام، ما يثير استهجان الذات الحرة الأبية، ولا يبرح الفلسطيني مكانه ولا يستسلم، بل يواصل مشواره نحو التحرر، ويقول الراوي: " **أقسمت على أن لا**[*] **أعود إلى منزلي للراحة قبل أن يرتاح أخي في قبره، بعد أن أقتص له من ذلك الذي تسبب في مقتله**"[٢]، تتفاعل الذات مع المكان وتهاجم الشخصية السلوطية في سبيل نيل الراحة في المكان الحاوي لها، فالصراع قائم في المكان وكل ما يسقط في سبيل الحفاظ عليه يرسل إلى مكان آخر يخضع فيه لسلطة الغير، ألا وهو: (القبر)، ولكن الذات المقاومة/ الفلسطينية، لا تيئس وتبقى تمارس عملها بشكل طبيعي، يقول الراوي: " **وأترك روحي معلقة بجوار قبر والدي الشهيد**"[٣] بالرغم من الإرادة والصمود إلا أن الذات تبقى متعلقة بالمكان مرتبطة به؛ لأن المكان يحوي أشخاصاً عزيزة شريفة طالتها يد الردى في سبيل المحافظة على المكان، وإن حرف القاف المفخم في لفظة (معلقة) يدل على أن هذا التعلق إجباري وغير إرادي، والذات تخضع لهذا التعلق؛ بسبب طبيعة المكان والصراع فيه وعليه، ويقول الراوي: " **رفيق يكون أول المعزين في الترح فيخرج للمقبرة ويحضر بيديه خيمة العزاء، فكل عزاء في القرية عزاء له ويحضر الكراسي والقراء ويواسي الثكلى**"[٤]، هنا تظهر صورة التلاحم في المقبرة حيثُ يخرج رفيق إلى المقبرةِ يساعد أهل المتوفَّى وكأنَّ العزاء له، وهذا من تأثيرات المكان على الذات، وكما أسلفنا سابقاً أنَّ المقبرةَ تستعطف القلوب وتذكر بالموت وتخاطب الذات عقلاً، فتشدد الذوات أزر بعضها لتنهض من جديد، وهنا تظهر المقبرة بصورة الضدّ، وهي بوصفها مكاناً لدفن

---

[١] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص٨٣.

[*] تركيب خاطئ والصحيح (ألّا).

[٢] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص٩٠.

[٣] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص١٠٢.

[٤] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٥٢.

الذات الفانية، إلا أنَّها تعمل على تصليد وتقوية وبعث معاني العزة والصبر والسلوان والتحمل للذوات الباقية، لتظهرها وكأنها بُعثت من جديد، ويقول الراوي: " **أرغب في أن أدفن في بلادي لا بمقابر الغربة. من حقنا أن نعيش، كما يعيش بقية البشر**"[١]، يظهر النموذج الفلسطيني في صراع مع ذاته بفعل المكان فهو يرفض مقابر الغربة، ويفضل ويطلب ويتمنى أنَّ يدفن في مقابر المكان الذي ينتمي إليه، وهذا يبين العلاقة الأبدية بين المكان والذات حتى بعد الفناء، حيث إنَّ الروح مجبولة على حبها للمكان التي نشأت فيه، وتريد أنْ يحتويها ويضم ثراها مكانُها التي تنتمي إليه وليس أحد سواه، وكثرة المؤكدات في النموذج تدل على استنكار الراوي على أن يدفن في مقابر الغربة.

٦. الجنة وجهنم:

الجنة والنار/جهنم: دور الآخرة، وأوّل منزل من منازل دار الآخرة القبر ولقد ذكرناه آنفاً؛ فإما أن يكون روضةً من رياضِ الجنة، وإما حفرة من حفر النار والعياذ بالله، قال تعالى: ﴿وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ﴾ (آل عمران: ١٣٣)، وقال: ﴿وَعَدَ اللَّهُ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتِ وَالْكُفَّارَ نَارَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا ۚ هِيَ حَسْبُهُمْ ۚ وَلَعَنَهُمُ اللَّهُ ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ مُّقِيمٌ﴾ (التوبة: ٦٨)، ويقول الراوي: " **كما أنني أعزيك باستشهاد والديك، وأسأل الله أن يجعل مكانهما الجنة**"[٢]، الملاحظ من النموذج الدعاء للشهيد بأنْ يجعل الله مكانه الجنة وهنا تظهر رفعة المكان والأفضلية للجنة؛ لأنها وعد الله للمتقين، وفيها ما لا عينٌ رأت، ولا أذنٌ سمعت، ولا خطرَ على قلب بشرٍ[٣]، وتظهر علاقة المكان بالذات قوية، وأن الذات تسعى جاهدة للوصول ونيل دخول حدود المكان، كما أن حروف لفظة المكان (الجنة) كلها مرققة للدلالة على الرفاهية والنعيم المقيم، ويقول الراوي: " **نظرت سعاد في عيني حسام وهي تمسك بقميصه محتمية وهي تردد: الجنة يا حسام، الجنة يا حسام**"[٤]، تظهر هنا مكانة الذات التي أفنت روحها رخيصة في سبيل المكان، وجائزتها أن تحظى بمكان أفضل من السابق رفعة ومكانة، ويدل أسلوب الراوي في التأكيد اللفظي لجملة: (الجنة يا حسام)، على تقوية المعنى ودحر الشكوك، ومنع التوهم، ويقول الراوي: " **لا أدري يومها، أي جزء من شعبنا أشد فرحاً من هؤلاء، التاريخ الناصع المقدس الذي كتب كلماته بالدم واستحق عضوية الأقمار ما دون السماء السابعة بقليل عندما ذاد عن براق النبي العظيم وجنة الله على**

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٩٥.

[٢] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٢٨.

[٣] المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم المسمى بـ(صحيح مسلم)، مسلم بن الحجاج النيسابوري، كتاب الجنة وصفة نعيمها وأهلها، ج٤/٢١٧٤، حديث رقم: ٢٨٢٤.

[٤] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٩١.

أرضه فلسطين فاستحق كلمة أسير"[١]، يعزز هذا النموذج رؤية المناضل الفلسطيني الذي يؤمن أن فلسطين جنّة الله على الأرض، وفيها النعيم والخير إلى يوم القيامة، وتتأمل الذات الأسيرة نفسها بأن الله اصطفاها بأن جعلها فداءً ووقوداً لتحرير جنته على أرضه، كما وعد الله من مات دون دينه ودمه الجنة كونه شهيداً بإذن الله[٢]، وهذا التصور نابع من الدين والعقيدة الإسلامية، ويقول الراوي: " **المجدل في نظره قطعة من الجنة على الأرض وهبها الله لأهلها**"[٣]، وهذه النماذج تؤكد أن النظرة العامة للأسرى الفلسطينيين أنهم يدافعون عن أقدس بقاع الأرض، وأنهم بإذن الله سينالون شرف هذا العمل بالشهادة والجنة، ويقول الراوي: " **الماء الذي شربت منه هو ماء الكوثر. الفتاة حورية من حوريات الجنة. النهر هو نهر من أنهار الجنة.. الطيور، الأشجار، الأزهار، الثمار، الغناء، الرقص.. كلها علامات من علامات الجنة**"[٤]، يظهر النموذج حالة المجاهد في ساحة المعركة، حيثُ أصيب وكادت ذاته تفنى في سبيل الدفاع عن المكان، وهنا تؤكد العلاقة العكسية بين المكان والذات، ولكن ما يدحر هواجس الفناء الوعد الرباني المتمثل بالحصول على مكانٍ أفضل بكثير من الأرض ألا وهو: (الجنة). وأما جهنم وهي اسم من أسماء النار فيقول الراوي: " **يا رجل لم أكن أعلم أن حياة جنديهم رخيصة إلى هذه الدرجة؟ إلى جهنم وجنودهم القتلة**"[٥]، وفي هذا النموذج تدعو الذات الفلسطينية على الذات الصهيونية بالهلاك، ولا تنال إلا جنهم وهي وعيد الله للمنافقين والكفار، وهنا تظهر الذات الفلسطينية في علاقة طردية مع دخول الذات الصهيونية جهنم، حيثُ إنَّها كلما دخلت الذات الصهيونية جهنم، زادت العزة والنصر والرفعة للذات الفلسطينية من خلال الجهاد والدفاع عن الأرض، ويقول الراوي: " **حزيران لبنان الدامي ١٩٨٢. ثمة حرب تشتعل. حرب؟ بل جهنم لبنان تحترق، وحمم النار الجحيمية تتساقط من السماء والبر والبحر. طائرات تملأ الأفق كالسحب السوداء. تنشر الدم والموت**"[٦]، يلاحظ من النموذج المكان الدامي، والدمار وانتشار الدم والموت، فشبه هذا المكان بجهنم للدلالة على العذاب الشديد الذي لحق بأهله، كما يظهر تأثير المكان على الذات عقلاً، والذات إنساناً كاتبةً كانت أم قارئةً أم شخصيةً في الرواية، والذات الكشفية، فكثرة النقاط الدالة على قطع الكلام، وعلامة الاستفهام، والجمل القصيرة، الدالة على أن الذات في صراع مرير تكاد تكون ضمن عداد الموتى، ما عكس

---

[١] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص١٧١.

[٢] ينظر: مسند الإمام أحمد بن حنبل (مخرجاً)، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني، كتاب مسند العشرة المبشرين بالجنة/ باب مسند سعيد بن زيد بن عمرو بن نفيل رضي الله عنه، ج٣/١٩٠، رقم الحديث: ١٦٥٢.

[٣] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، ص٧٨.

[٤] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٠٧.

[٥] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٢٣١.

[٦] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٩٦.

المصداقية في الوصف، فأثر في الذات القارئة لتتعاطف مع الذات الكاتبة والشخصية الروائية، كما يفتح ذلك المجال للذات عقلاً وللذات الكشفية، بأن تحوم وتجوب دهاليز الفكر لترسم صورة متخيلة للمشهد المحكي، وما ساعد على ذلك إيراد ألفاظ دموية تفاعلية تشكل صورة حسية، وهي: (حرب، تشتعل، تحترق، حمم النار، الدم والموت)، ويقول الراوي: " **وفي هذه المرة ساقوه إلى "ساحة الشبح".. وما أدراك ما "ساحة الشبح" هي قطعة من جهنم حطّت على الأرض، كأنها مراح عذاب**"[١]، يظهر النموذج بشاعة القمع في ساحة الشبح في السجون الصهيونية والتي جعلها ترتقي لمنزلة جهنم التي لا مثيل لها في الحرارة والعذاب، الأمر الذي يدل على ظلم السجان وبطشه، والمكان هنا يمثل العدو الثاني بعد ذات العدو للأسير الفلسطيني، ويقول الراوي: " **إنه القيظ الذي لا ينتهي. الزنزانة تتحول إلى جهنم حيث لا ماء ولا هواء ولا نافذة**"[٢]، وهذا النموذج مثل سابقه يذكر ما يعانيه الأسير في سجون المحتل، فالزنزانة جحيم مقيم، حيث الحرارة المرتفعة، ونقص الهواء وعدم وجود الماء، جدران سميكة جداً تمثل فرنًا اسمنتيًا يشوى داخله أسيرٌ فلسطينيٌ، وتظهر في النموذج عدائية المكان للذات، وذكر الأسير المحرر معاذ الحنفي: أن زنازين العزل الانفرادي وبخاصة في سجن نفحة الصحراوي تمثل فرناً يعذب فيه الأسير حيث يعاني أشد المعاناة بفعل حرارة الجو وانغلاق الزنازين وخلوها من الشبابيك "[٣].

وذكر أماكن دينية أخرى، منها: الكعبة المشرفة، وبيت الله الحرام، والمدينة المقدسة. ويتوالى إجرام العدو وانتهاك المقدسات الدينية في فلسطين المحتلة، حيثُ يقول الراوي: " **ويخرب بحفرياته تحت المسجد الأقصى الذي نقرأه قرآناً في صلاتنا وعبادتنا، أرى المساجد التي حولتموها إلى حظائر للحيوانات وبارات لبيع الخمور**"[٤]، يرصد النموذج ماذا حصل في الأماكن الدينية، حيثُ تم تمزيقها وانتهاك قداستها بأفعال إجرامية ووحشية، الأمر الذي يظهر الذات السلوطية بصورة وحشية عدوة للمكان والذات الفلسطينية.

---

[١] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٥٩.

[٢] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٧٦.

[٣] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر معاذ الحنفي، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[٤] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١١٧-١١٨.

المبحث الثاني: الأماكن الاجتماعية وعلاقتها بالذات.

الأماكن الاجتماعية في روايات الأسرى الفلسطينيين، تتسم بالاضطراب بعض الشيء، حيثُ جاءت متعددة المظاهر والأبعاد، أي أنها تشترك بأكثر من مظهر ويرجع ذلك لأسبابٍ عديدةٍ منها: الصراعُ الفلسطيني الصهيوني، الذي أدّى إلى انعكاسات جذرية على مظاهر المكان، فتجد كثيراً من الأماكن الاجتماعية أصبحت سياسيةً بفعل هذا الصراع، والأسير ينظر للمكان على أنَّه ساحة حرب بيد أنه في مواجهة مع العدو، وبذلك تقل وتكاد تنعدم مظاهره الاجتماعية، وتمَّ اعتماد الأماكن الاجتماعية في هذا المبحث على أساس بعدها عن القضية الفلسطينية، أما ما يشير أو يتعلق بالصراع السياسي تم تصنيفه في قسم الأماكن السياسية، مثل: المدن الفلسطينية المسماة، كعسقلان، والقدس؛ لأنها ذكرت في خضم الأحداث السياسية، ويبقى المظهر الاجتماعي للمكانِ من الركائز والأسس القويمة التي بُنِيَ عليها المكان، كما أنَّ الاجتماعية حلقة وصل، وأواصر ربط بين المكان والذات، فهي من الركائز المكونة للعلاقة الأبدية بين المكان والذات، وكما وصف النصير المكان الروائي بكونه شخصية متماسكة غائرة في الذات الاجتماعية[١]، وسيتم تناول مظاهر المكان الاجتماعية حسب الأماكن الآتية:

١. البيت وأجزاؤه:

يمثلُ البيت المكان الاجتماعي الأول والأقوى على صعيد العلاقات الاجتماعية، كما أنَّه يؤثر في باقي الأماكن الاجتماعية؛ لأنه يمثل بؤرة المجتمع ومركز اجتماعيته التي لا يقوم بسواها لما يتصف به من المصداقية والموضوعة والعاطفة الاجتماعية، بخلاف الأماكن الاجتماعية الأخرى، وقد ذكر البيت باسم المنزل، والدار، وذُكرت أجزاؤه من غرف، وصالة، ومضافة، ومطبخ، وحمام، يقول الراوي: " **هاجت بها الذكريات وطار بها الشوق إلى بلدتها الأصلية التي هاجرت منها، وإلى منزلهم الرحب الواسع المتربع على سطح جبل، تحفه أشجار التين والزيتون واللوز والرمان والليمون، وشدها الحنين إلى نبع الماء، وزقزقة العصافير...**"[٢]، يظهر النموذج علاقة الذات بالبيت التي نشأت وترعرعت فيه، فتحن إليه وتتذكره، كما أنَّ لفظة (هاجت) تدل على الاضطراب والعنف في الهيجان، ما يوحي إلى الصراع الداخلي للذات بسبب تأثيرات المكان، كما

---

[١] ينظر: الرواية والمكان، ياسين النصير، ص١٧.

[٢] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١٤.

ساعد أسلوب الراوي في ذكر صفات ومظاهر البيت ليبرر هذا الانفعال والاضطراب، ويعمد رسم صورة متخيلة عنه، وكأنه بيت في الجنة، وهذا ما برعت فيه الذات الكاتبة، وتعلقت به الذات الشخصية، فأدى كل ذلك الجمال بالتأثير على الذات القارئة، ويقول الراوي: " **دخل صابر منزله منهمكاً متعباً، وضع حقيبته جانباً، وألقى بجسده على السرير، وسرعان ما استغرق في إغفاءة عميقة**"[١]، يمثل البيت المأوى للشخصية وقت التعب، كما ومثل المكان جزءًا من الذات، حيثُ إنَّ الذات المتعبة والتي دلت عليها الأفعال والصفات الواردة في النموذج، مثل: (دخل، وضع، ألقى، استغرق)، و(منهمكاً، متعباً، عميقة)، تنصهر وتتطاير في حضرة مكان الطفولة/البيت، ومن ذلك قول الراوي: " **لقد كنت مع أصدقائي في النادي ولما سمعنا إطلاق النار عدنا إلى منازلنا وها أنا أمامك أسعد إنسان على وجه الأرض**"[٢]، يلاحظ من النموذج أن المكان/ البيت يمثل للذات الحاوي الأمين الذي يشعره بالراحة والطمأنينة والفرح والسعادة، وظهر ذلك في أسلوب الراوي في استخدام أسلوب التفضيل في لفظة (أسعد)، ويعكس النموذج الجانب النفسي للذات، حيثُ الشعور بالراحة واللامبالاة، ويمثل البيت عنصراً لجذبِ وانتدابِ الذات أيضاً، حيثُ يقول الراوي: " **عند عتبة بيتها امتلأ ذهولاً. إذ تفاجأ من سرعة وصوله، وقف واستدار إلى جهة بيته وكأنما يعاين الطريق التي أتاها ليتأكد أحقاً قطعها**"[٣]، وفي هذا النموذج مثَّل البيت عنصرَ انتدابٍ لِمَا يحتويه من الذوات، وهي ذات المحبوبة التي قطع المسافات من أجلها ولم يشعر بها، ويشير ذلك إلى تأثير الذات وانعكاسها على المكان بالحب أو الكره، ويظهر النص السرعة في تجاوز الأماكن للوصول إلى المكان المرغوب والمحبب لها، وظهر ذلك في أسلوب الراوي، في قوله: (امتلأ ذهولاً، تفاجأ، سرعة وصوله، وقف، استدار، يعاين، يتأكد، قطعها)، فإنَّ كل هذه الأحداث دالة على انفعال الذات واضطرابه وسرعتها في حث الخطى للوصول إلى المكان المقصود، وتتعزز النظرة حول أهمية المكان للذات في قول الراوي: " **كنت سأنفجر من الحزن، لذا استأذنت لألوذ في غرفتي وحيداً أبكي بشدة، أبكي أحلامي التي كبرت مع طول السنين**"[٤]، حيثُ مثَّل النموذج صورة المكان المنعزل لِمَا فيه من خصوصية وانغلاق، كما أنَّه ملاذ الهارب من صخب الحياة،

---

[١] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٢١.

[٢] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٤١.

[٣] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٩٨.

[٤] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص١٠١.

وأوجاع الماضي، وأحداث الحاضر، وتظهر علاقته مع الذات وارتباطها به، ولقد ظهر المكان في صورة مختلفة في قول الراوي: " **أجل أماه، وإنه ليعز علي فراقك، لكنني لست بالذي يرضى الدنية، ويقبل الخنوع والمذلة، ويجلس في بيته مع الأطفال والنساء، ويتخلف عن نداء الواجب**"[١]، الملاحظ من النموذج اعتراض رؤية الذات، مع مظاهر وخصائص المكان المحدد (البيت)، مع طابع وحال المكان الحاوي (فلسطين)، فإذا استجابت الذات وتأثرت بخصوصية البيت وانعزاله، تفقد الكثير من المروءة والعزة والكرامة، وترضى بالخنوع والمذلة وتقبل بالدنية، والذات هنا ضحية صراع الأماكن (البيت X فلسطين) ويسيطر على هذا الصراع الكل (فلسطين)؛ لأنَّه طُبع بالطابع السياسي نتيجة الصراع الفلسطيني الصهيوني، وبذلك تتحرر الذات من مكان الطفولة في سبيل الحفاظ على الكل المكاني وهذه نظرة إيجابية للذات الفلسطينية. وتتعرض الأماكن الاجتماعية في فلسطين لمضايقات الاحتلال حتى بيت المأوى، يقول الراوي: " **بينما إذا حاول أحد العرب أن يوسع داره تأتي كل الدولة لمنعه؟!**"[٢]، تظهر الذات السلوطية هنا في رؤية عدائية مع البيت؛ لأنَّه يمثل الفرن الذي ينضج فيه الثائر الفلسطيني الذي يذود عن حمى وطنه فلسطين، وفي ذكر الذات العربية براعة في الأسلوب ليعلم القاصي والداني أن الفلسطيني لا يدافع عن شرفه فقط، بل عن شرف الأمة الإسلامية والعربية، ويرصد النموذج ما تتعرض لها الذات الفلسطينية حتى في أبسط حقوقها وهي توسيع بيتٍ يأويها، وظهر انتهاك خصوصية المنازل في منتصف الليل أيضًا، حيث يقول الراوي: " **الساعة الواحدة بعد منتصف الليل، والليلة ظلماء ممطرة من ليالي شهر شباط... اندفع الجنود داخل المنزل كالكلاب الضالة التي تبحث عن فريسة للانقضاض عليها**"[٣]، يظهر النموذج الذات الصهيونية السلوطية تنتهك خصوصية المكان والزمان، وخصوصية الأشخاص أيضاً، وهذا الفعل الأرعن سببه المكان، حيثُ إنَّ المكان العام (فلسطين) يؤثر في المكان الخاص (المنزل) ما يوحى إلى صراع المكان مع نفسه وتخبط الذوات مع بعضها، كما تبين سيميائية الألفاظ صورة موحشة –منتصف الليل، وليلة ظلماء، ممطرة، اندفاع، كلاب ضالة، فريسة، انقضاض– للواقع المعيش الذي تتعرض له الذات وسط المكان، وقد تنحدر الصفة الاجتماعية في المكان إلى الصفة السياسية من خلال الاستعمال، يقول الراوي: " **طلب من الذين**

---

[١] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١٠١.

[٢] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٣٠.

[٣] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٥٠

كانوا معي أن ينقلوا كل ما وجدناه وأخذناه من منزل حكيم إلى البيت الذي يقبع حكيم في داخل قبوه أما أنا، فقد توجهت إلى المنزل الآخر، حيث كان هناك علي ومن معه؛ من مقاومين ومن عملاء وجواسيس"[١]، يظهر من خلال النموذج التحول الطارئ للمكان، حيثُ أصبح نقطة تحقيق، ومركز تجميع للجواسيس وأجهزتهم، وهذا ما أثره العامل الخارجي/السياسي على المكان الاجتماعي، وهو ما يقتضيه الحال، أو ما يمكن التعبير عنه بـ: صراع أيديولوجي فتاك، أحاط بالمكان وغيّر معالمه وخصائصه، ومثله قول الراوي: " **ضجت البلدة على وقع الرصاص الغزير الذي دار في المضافة حيث كان الناس لا يزالون يعتصمون في مركز البلدة**"[٢]، يلاحظ التحول والانحدار العظيم من الصفة الاجتماعية إلى الصفة الدموية، حيثُ تحولت المضافة التي تمثل مكان استقبال الضيوف والترحيب بهم، كما تملأها مشاعر الحب والمودة والرحمة، إلى ساحة دموية حدثت فيها مجزرة عظيمة، ويرجع ذلك إلى تأثير الذات التي تنتهك حقوق المكان وتغير معالمه التي طبع عليها، وفي النهاية يبقى المكان الاجتماعي جزءًا من الذات، والذات جزءًا منه، حيثُ يقول الراوي: " **أما أنا فنظرت نحو البيت على أمل أن أتمكن من العودة إليه يوماً مع عبد القدوس**"[٣]، يبقى المكان أصلاً للذات؛ فإنها كالطير تطوف في السماء وفي نهاية المطاف تعود لوكرها، وهكذا الإنسان وإنْ لم يستطع الرجوع إليه؛ فإنَّه يتمنى ويفعل المستحيل في سبيل العودة، ويظهر في أسلوب الراوي الحنين الجامح للمكان في ألفاظه، حيث يقول: (نظرت، أتمكن، العودة، يوماً)، كلها تحمل حنينًا واشتياقًا ورغبةً في العودة للمكان، وهذا من أعظم ما يعكسه المكان على الذات. ومن الأماكن التي تشبه البيت (الفندق)، ولكن ظهر في غير صورته المتعارف عليها في العرف الاجتماعي من الرفاهية والراحة والطمأنينة، يقول الراوي: " **أهذا الفندق الشعبي جداً محمي من القصف الإسرائيلي؟**"[٤]، يلاحظ من النموذج التغير الجذري في صفة ومظاهر الأماكن الاجتماعية بفعل الصراع، حيث يتوقع تغير خصائص المكان في أي وقت، فصاروخ واحد يكفي ليفقد المكان ٩٠٪ من خصائصه وصفاته، وتظهر العلاقة بين الذات والمكان مبنية على الخشية والرهبة منه، وهذا يؤدي إلى ابتعاد الذات عن المكان. وما ورد في الروايات يتصل بالبيت وأجزاؤه ما يأتي:

---

[١] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص٣٨.

[٢] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٣٧.

[٣] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص١٠٦.

[٤] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٨٦.

البيوت العتيقة والصفيح، والفلل، والقصور، والبنايات، والأبراج، ونواطح السحاب، والشقق، والأسطح، وبعض الخيام وبعضها الآخر في الجانب السياسي، والديوان، والهودج، والحجرة، والكوخ، والكهف، ولقد ذكرنا الكهف بالرغم من كونه مكاناً طبيعياً تشكل بفعلها، إلا أنَّه ورد في الروايات على أنه منزل ومأوى للمطاردين والمجاهدين.

٢. القرى والمدن، وما فيهنَّ من أسواق، وشوارع، وأزقة:

تتميز المدن والقرى بالاجتماعية العالية، حيثُ إنَّها الحاوي لأفراد المجتمع بطبقاته المختلفة، وجاء حضورها بشكل عام في أغلب روايات الأسرى، كما أنَّه متعلقٌ بالذاتِ، يقول الراوي: " **شوارع القرية تعج بالكبار والصغار، فلاحون على دوابهم ويسرحون، ورعاة مع أغنامهم وأبقارهم يقطعون الشوارع نحو السهول والجبال، وامتلأت الدنيا بحركة الطلبة الذاهبين إلى مدارسهم**"[١]، يرصد هذا النموذج مظاهر المكان وتفاعل الذات فيه، كما ساعد إيراد الأفعال، مثل: (تعج، يسرحون، يقطعون، امتلأت)، على رسم صورة حيوية تفاعلية حركية لأبناء القرية، وبينت أبعاد الشخصية وعملها في المكان، ورسمت الحدود الجغرافية للحيز المكاني للقرية، بإيراد جملة: (نحو السهول والجبال)، ليس هذا فقط، بل حمل بعداً نفسياً يدل على الراحة والطمأنينة والحب للجميع، وفي رصد مظاهر المكان في القرى الفلسطينية، يقول الراوي: " **في الشتاء اعتادت أسرتي أن تغادر القرية باتجاه الأغوار التي لا تبعد عن قريتنا سوى كيلو مترات قليلة. تغادر في الشتاء وتبقى في الربيع إلى أن يأتي الصيف، وتتحول حرارة المنطقة إلى جهنم لا تطاق لنعود بعدها إلى القرية**"[٢]، يبين النموذج مظهراً مهماً جداً في صفات القرى الواقعة في أغوار فلسطين، ويعرض لتأثير المكان على الذات، حيثُ إنَّ الذاتَ تهربُ من الحرارةِ العاليةِ في فصلِ الصيف إلى القرى التي تقل حرارتها في سفح الجبال، وفعل المغادرة، يدل على الترك والتخلي عن المكان بسبب تأثيره على الذات، وإذا زال هذا الأثر فإنَّها تعود إليه، ويقول الراوي عن المدن: " **أتعتقد أن عمان قرية صغيرة. إنها مدينة كبيرة تبتلع جيشاً بأكمله**"[٣]، الملاحظ من النموذج رسم صورة ذهنية لحجم المدينة الكبير مقارنة بالقرية، وأسلوب الراوي الدال على الاستفهام الإنكاري، وذكر لفظة (تبتلع) يشير إلى مظاهر المدينة كالبحر اللجي لا يسبر غوره، تبتلع كل من دخلها وفي ذلك دلالة على حجمها الكبير واحتوائها الناس، ويقول الراوي: " **يروني أتأمل المدينة بانفعال ودهشة. فأنا لم**

---

[١] جمرات من عنب، جمال الهور، ص٢٤.

[٢] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٤.

[٣] المرجع السابق، ص١١٣.

أعرف حياة المدن من قبل. حتى نابلس كدت أن أتوه فيها قبل أيام"[١]، يظهر هذا النموذج أنَّ كل مكان يختلف عن الآخر، والذات لا تعرف إلا هيئة المكان التي تنتمي إليه، حيثُ إنَّ كل مكانٍ له طقوسه في الحياة، وله طريقته الخاصة في التعامل مع الناس، ولكن سرعان ما تتأقلم الذات في المكان الجديد وخاصة إذا كان المكان جزءًا من الوطن، يقول الراوي: " **وشيئاً فشيئاً بدأت أندمج وأتأقلم مع حياة المدينة**"[٢]، فالذات تحاول جاهدةً أنْ تأخذ بعض طباع المكان الجديد التي حلت فيه، ولكنها تبقى ضيفة عليه وتشعر بالغربة وأنها في مكان لا يعني لها شيئاً سوى أنها فيه، وإذا ما حدث أي شيء خارج عن الإرادة فإنها أول ما تتكر المكان، حيثُ يقول الراوي: " **أنا لست من هنا.. أنا من القرية القريبة، وأشرت بيدي إلى جهة الجبل حيث تقع قريتي خلفه**"[٣]، الملاحظ من النموذج إنكار الذات الانتماء إلى المكان الجديد، وتبقى راغبة في الرجوع إلى المكان الأصل، فكل إنسان ينسب إلى مكانه، فيقال: خليلي، غزاوي، وهكذا...، ومهما جاب وطاف الإنسان البلدانَ، فإنَّ حنينه يبقى للمكان الذي نشأ فيه وترعرع بين أزقته وحواريه، ويظهر النموذج العلاقة غير الحسنة بين الذات والمكان الجديد، حيث إن الذات أنكرته في أول موقف لها، ويقول الراوي في وصف شوارع المدينة وما تحتويها: " **وهو يجوب شوارع المدينة التي بهرته بحوانيتها ومطاعمها وعماراتها**"[٤]، يظهر النموذج وصف شوارع المدينة التي امتلأت بالحوانيت[*]، والمطاعم، والعمارات، ما يظهر صورة المكان المختلف عن القرية، الأمر الذي يؤثر في الذات في جوانب خطيرة من ناحية الحوانيت التي ملئت بالخمور، ومثل ذلك قول الراوي: " **حينما غادرت بيتي برفقة قطتي متسكعاً بالشوارع الخاوية حيث كانت الحوانيت مغلقة ولم أعثر على أي أحد في الشوارع**"[٥]، حيثُ إنَّ هذه النماذج تبين رؤية الذات واختلافها من مكان إلى آخر، حيثُ وردت القرى خاليةً من الحوانيت في روايات الأسرى موضع الدراسة، ومن هذا المعقل نستجلي تأثير المكان على الذات، حيثُ تختلفُ الذات من مكان إلى آخر، ويقول الراوي: " **أهيم على وجهي في شوارع المدينة، أدور في الشوارع وكأنني أدور في حلقة مفرغة**"[٦]، يتبين من خلال النموذج أن شوارع المدينة كثيرة جداً توهم الإنسان أنَّه يدور في حلقة مفرغة وفي هذا إيحاء على مساحتها

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٢٠.

[٢] المرجع السابق، ص٢٤٢.

[٣] المرجع نفسه، ص١٧.

[٤] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١٣٩.

[*] الحانُوتُ والحانات: المواضع التي فيها تباع الخمر، والحانية: الخمر منسوبة إلى الحانة، وهو حانوت الخَمَّار، يذكر ويؤنث. المصدر: لسان العرب، محمد بن مكرم الإفريقي ابن منظور، ج١٣/١٣٥.

[٥] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص١٩.

[٦] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٠٤.

الكبيرة، وكثرة الشوارع فيها، كما يلاحظ أن المكان يؤثر في الذات إذا كانت لا تنتمي إليه، فتصبح كأنه في صحراء وسط المدينة!!!، وما يميز المدينة عن القرية وجود الجامعات فيها، يقول الراوي: " **وخاصة أولئك الذين قدموا حديثاً إلى الدراسة في جامعة المدينة**"[١]، والقرية تحتوي على مدرسة، ويدل هذا على أنَّ المدينة هي مركزية المكان، وهي الصورة البهية له، وتتوافد إليها الذوات من كل حدب وصوب، فتشكل عنصر استهواء لها، ويقول الراوي: " **شيئاً فشيئاً تحملها أقدامها إلى عمق الأزقة الضيقة في السوق وصيحات تجار المحلات المختلطة بصيحات تجار البسطات**[٢]، إن الصور المشاهدة التي عبرت عنها الكلمات تعكس أهم ما يميز المكان، ألا وهي: الاجتماعية، حيثُ الأصوات تتمازج لتكون سيمفونية سوقية، ويعرض الراوي لوصف الأزقة على ضيقها بأنَّها تتسع للكثير الكثير من المتسوقين ومن أصحاب البسطات والمحلات، وهذا هو سر المكان الأم حيثُ يستوعب كل أبنائه، ليؤكد على العلاقة الوطيدة بين المكان الاجتماعي بصوره المختلفة مع الذات، وإنَّ أبناء المكان متعلقون به، وما يدل على ذلك قول الراوي: " **أتأمل الجبال والسهول في الطريق إلى القرية وقلبي ينبض بالفرح**"[٣]، تظهر حالة الفرح والسرور على الذات وهي عائدة للمكان التي نشأت فيه، وكل ما تعكسه سيميائية الألفاظ الواردة في طريق العودة إلى القرية توحي بالجمال والحب والفرح، وما يظهر العلاقة بين الذات والمكان، قول الراوي: " **كانت الحاجة محبوبة امرأة ذكية وقوية وحكيمة وتعادل بشهادة أهل القرية عشرة رجال**"[٤]، إن في إيراد القرية مضافة إلى أهل دلالة على العلاقة الوطيدة بين الذات والمكان، وأنهما متلازمان لا ينفكان إلا وقت الضرورات، وهذا الشكل من الإضافة ورد كثيراً في روايات الأسرى، ومنه قول الراوي: " **فنشأ كريماً محباً لجيرانه وأهل قريته ويشعر بهم، فكان مثلاً لأبناء جيله في القرية**[*]، **ولم تشهد عليه القرية مشكلة مع أحد**"[٥]، بالرغم من إضافة أهل إلى القرية ونسبة الذات إلى المكان الذي يعيش فيه وهذا هو المتعارف بين الناس، وبيّناه في النموذج السابق، إلا أن العلاقة بين الذات والمكان تجاوزت كل الحدود في التعامل معه، حيث استُنطِق المكان ليسأل؛ هل شَهِدَ على الذات أي مشكلة؟ فكانت الإجابة (لم يشهد)، وفي فلسطين تتعرض الأماكن الاجتماعية للتدمير، وقتل وتشريد من فيها، حتى تصبح أماكنَ معدومة لا تصلح ولا تحمل الطابع الاجتماعي، فتفقد أهم خصيصة تميزها، ويعاني الأسير عندما يستذكر بلاده المسلوبة التي فقدت جمالها واجتماعيتها وحيويتها،

---

[١] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص١٦.

[٢] جمرات من عنب، جمال الهور، ص٣٢.

[٣] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٠٠.

[٤] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص١٦.

[*] (وكان مثالاً لأبناء جيله فيها).

[٥] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٢٥.

وأصبحت كالخرب بعدما طمس المحتل معالم الحياة فيها، ويظهر الاضطراب المعاناة والحسرة على الأسرى عندما يخرجون من السجون، حيثُ يقول الراوي: " **وكلما دخلت بهم السيارة مدينة أو قرية قال في نفسه: هذه البلاد كلها كانت لنا يا الله!!**"[١]، يبين النموذج إنكار الذات الفلسطينية لبطش الذات المغتصبة، وهذا النموذج مع سابقه يعرض صورةً بشعةً للذات، وهي: تدمير المكان وطمس معالمه في سبيل الحصول عليه، وفي ذكر (مدينة أو قرية) دلالة على العموم في الوصف وكثرة الأماكن التي تم الاستيلاء عليها من قبل الاحتلال، وأما الأماكن الاجتماعية غير المحتلة فيقول عنها: " **كان بوسع دورية صغيرة أن تجوب شوارع أية مدينة أو قرية دون مقاومة أو حتى احتجاج**"[٢]، أي أنَّها في درجةٍ واحدةٍ مع الأماكن التي تم احتلالها وتدميرها، ويوحي هذا إلى انطماس الذات المحتلة وصراعها النفسي المرير محاولة استعادة ما تبقى لهم من أرض، وكرامة، وحياة، فعمد شباب المناطق على محاولة جادة للانتفاضة في وجه العدو دفاعاً عن أماكن نشأوا فيها، ويقول الراوي: " **أزير رصاص الجيش بدا كلعبة مسلية نرشقهم بالحجارة فيطلقون الرصاص نحونا نلاحقهم ويطاردوننا وحينما كانوا يغادرون القرية نهتف بحماسة كأننا انتصرنا في المعركة**"[٣]، حيثُ يعرض النموذج لمواجهة الذات السلوطية التي ما برحت فاتكةً وقاتلةً ومدمرةً ومهجرةً أبناء هذه الأماكن، فتتوحد صورة المكان والذات في الصمود في وجه العدو الغاصب، وإنَّ الأفعال الدالة على المقاومة، مثل: (نرشقهم، يطلقون، نلاحقهم، يطاردونا، يغادرون، نهتف، انتصرنا)، تدل على الاستمرارية والاضطراب في الأحداث، لتعرض المحاولة الشريفة في تحرير المكان من سلطة الذات المحتلة، ومما يعكس أنَّ الأماكن أصبحت بدرجة واحدة من ناحية سلطة العدو، قول الراوي: " **حيث يغادر الثوار المدن ويلجأوون إلى خارجها انقلبت الآية وانعكس المشهد إذ صار الثوار الفلسطينيون يغادرون الأرياف نحو المدن وأصبحت المدن هي المكان الآمن والملائم للتخطيط والتنظيم وانطلاق الخلايا المسلحة لمقارعة العدو والعودة لقواعدهم في المدينة**"[٤]، يلاحظ من النموذج التغير في طبيعة الأماكن، حيث كانت القرى قديماً ملاذ الهاربين من العدو، لِمَا تحمله من مظاهر الأمن، وقلة الحركة، وكثرة الكهوف، والدهاليز، وما تحفها من غابات تساعد على الاختباء، وفي الوقت الحاضر انعكست الصورة وأصبحت المدن هي ملاذ الهاربين من بطش العدو، وهذا ما أورثه الصراع السياسي للمكان، والتغير سنة الله على أرضه وكان السبب الأول والمباشر في هذا التغير هو: الانتهاك والعداوة التي تتعرض لها الأماكن الاجتماعية وغيرها، كما ويقف المكان بجانب الذات التي تحميه من بطش العدو ويظهر ذلك في

---

[١] جمرات من عنب، جمال الهور، ص٩٦.

[٢] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٤٥-٤٦.

[٣] المرجع السابق، ص٤٧.

[٤] المرجع نفسه، ص١٢٩.

قول الراوي: " **كنت قد اختبأنا في أحد[*] الأزقة وحملت رشاشي مستعداً للمعركة...**"[1]، يلاحظ من النموذج حالة الوفاء والوحدة وتقاسم العمل الجهادي بين المكان والذات، فالذات تقاوم، والمكان يحافظ عليها ويمنع العدو من رؤيتها، حيثُ يهيئ لها أماكن الاختباء، مثل: ثنايا أزقته، ودهاليز أروقته، فيظهر المكان الاجتماعي – القرى والمدن والسوق والشوارع والأزقة– في قالب واحد في مواجهة العدو الغاصب. وظهرت أماكن موازية لمعنى القرى والمدن في روايات الأسرى الفلسطينيين، مثل: الحارة، والبلدة، والحي، والمجتمع الفلسطيني، والرصيف، والريف.

٣. أماكن الترفيه والطعام:

قد يكون هذا القسم مضطرباً في ذاته، ولعلَّ ذلك يرجع إلى اضطراب الأماكن المدروسة فيه وتعدد صورها بين الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، حيث يشمل على أماكن الترفيه والطعام، وهي: المقاهي، والمطاعم، والكافتيريا، والبارات، والحانات، على كونها أماكنَ لتخاطب الناس ونقل الأخبار والمعلومات في الحياة اليومية وعلى الأصعدة عامة، ويعرض لأهم مظاهرها الاجتماعية وأبعاد انعكاساتها وعلاقاتها مع الذات في روايات الأسرى الفلسطينيين، متجاهلاً مظاهرها الاقتصادية والسياسية، ويقول الراوي: " **إيناس: وماذا أجابك؟ – سعاد: لم يتكلم بكلمة واحدة فهو إنسان خجول، لكنني تصادفت معه في الكافتيريا وقلت له: أرجو أن لا[*] يكون دفاعك عني كوني ابنة بلدك وابنة أستاذك فهذا الشيء يسوءني؟!**"[2]، يلاحظ في النموذج الصورة المتعارفة للكافتيريا[*] على كونها مكاناً في الجامعة يجتمع فيه الطلاب لتناول وجبات طعامهم وشرب قهوتهم خلال الدوام الجامعي، كما يتم اجتماع الأصدقاء بها وعقد اللقاءات الحميمة وغيرها، فيظهر في جانبين مختلفين، **الأول:** هو الاقتصادي بالنسبة لصاحبه والدولة وهو غير مراد، **والآخر:** هو الطابع الاجتماعي وما يحدث به من تناقل الأخبار وتكوين علاقات اجتماعية لها أثار إيجابية

---

[*] (إحدى).

[1] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٦٣.

[*] تركيب خاطئ والصحيح (ألّا).

[2] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٨٠.

[*] كافِتِيريا: بكسر الفاء، المقصف وبخاصة ما يكون في مصنع، أو جامعة وما إلى ذلك، إنكليزي، وهو من الإسبانية الأمريكية (أي السائدة في أمريكا الجنوبية)، وهو مشتق من الإسبانية بمعنى: صانع القهوة وبائعها، وهو بمعنى: القهوة، علمًا بأن الكلمة بالفرنسية وأخواتها المستعملة في اللغات الأوربية محرفة من كلمة (قهوة) العربية. المصدر: معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها، ف. عبد الرحيم، ص١٧١.

على الذات وتشكيل وعيها ورؤيتها المستقبلية وهذا هو المطلوب، ويقول الراوي: " **كان التوتر بادياً على وجوه الناس جميعاً... على وجوه النسوة اللواتي يعتلين الأسطح ويتبادلن الحذق على هذا الواقع، وتأوهات الرجال الذين كانوا يجلسون في القهوة وينفخون دخان النارجيلة في السماء مصحوبة بشررٍ يتطاير من العيون**"[١]، يظهر النموذج القهوة على أنَّها مكان لاجتماع الناس والتحدث في أمور حياتهم والصراع السياسي الذي حلَّ بالبلد، ويلاحظ أيضًا أنَّها مكان اجتماعي حيث يجتمع فيه أبناء المنطقة الواحدة، ويتواصلون مع بعضهما، ما يعمل على إبراز أهمية المكان في التأثير على الذات والوعي؛ وبسبب الوضع السياسي وتبعاته أصبح المكان محطة مهمة تتناقل الناس الأخبار فيه، وما يظهر تأثر المكان بالوضع السياسي قول الراوي: " **المقاهي كانت مغلقة الأبواب والإضراب يشل الحركة**"[٢] يلاحظ من النص أنَّ المكان تأثر بفعل إضراب الذات عن الحركة، والذات هنا سيدة الموقف؛ لأنَّ إضرابها شلَّ الحركة وأفقدها جزءًا مهماً من مظهرها ألا هو: التفاعلية الاجتماعية والمشاركة، ولكن هذه الحدث فرض على الذات قسراً بفعل الصراع الذي حلَّ على المكان العام (فلسطين)، وأُلزمت به الذات خشيت الفناء، كما تلعب أماكن الترفيه دوراً كبيراً في الدفاع عن الوطن بصور مختلفة، يقول الراوي: " **ولقد تعرفنا على شكل سمير والمهندس الجاسوس حلمي من خلال صاحب أحد المحلات المجاورة لمحلهم التجاري وهو صاحب مطعم صغير كان يزودهم بالشاي والقهوة، بالإضافة إلى طعام الإفطار**"[٣]، ظهر انعكاس المكان على الذات التي تعمل فيه على معرفة الجواسيس والتعرف عليهم؛ لأن ما يميز هذه الأماكن أنَّها تجلب كل الأشخاص ولا ترفض أحداً، يدخلها الغني والفقير، المتدين والفاجر، الوطني والجاسوس، والصغير والكبير، الرجل والمرأة، كما أنَّ المقاهي في بعض البلدان تُعد جزءًا مهماً في حياتهم الاجتماعية، وهذا ما جعل كثيرًا من الجواسيس يعملون فيها، ويقول الراوي: " **المدينة التي كان يسكن بها حكيم من أجل اعتقال زاهر ومنذر على أن يتم ذلك الاعتقال بشكل سري لا يثير شكوك أحد، بحيث يتم اعتقال زاهر أثناء توجهه إلى عمله في أحد المقاهي**"[٤]، في النموذج السابق بينا كيفية مساعدة الذات التي تعمل في المقاهي لكشف الجواسيس؛ لأنها تختلط بأفراد

---

[١] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٥.

[٢] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٤٦.

[٣] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص١١٤.

[٤] المرجع السابق، ص١٠٧.

المجتمع كافة، وهذا هو السبب ذاته الذي رغّب عمل الجواسيس في هذه الأماكن ليفتنوا الناس، وينشروا الإشاعات ويساعدوا على بلبلة الجبهة الداخلية، كما ظهرت هذه الأماكن للتحدث عن السياسة والأمور الدنيوية، يقول الراوي: " **تعالي إذن لنشرب شيئاً في الكافتيريا. يومها اكتشفت أنهار. أمضينا معاً ثلاث ساعات في الكافتيريا، ضحكنا ونحن نستذكر شجاراتنا السخيفة تحدثنا يومها عن كل شيء: الأوضاع السياسية الراهنة، الوضع المتردي للحزب، تأزم مشروع التسوية، الدراسة والعمل، كنا سعيدين ونحن نتحاور لأول مرة دون مشاحنات**"[١]، يتصف المكان هنا بالاندماج الظاهري، حيثُ حمل الطابع الاجتماعي، والطابع السياسي الرسمي، عبر الحديث عن الوضع السياسي، والعمل الطلابي، وبعض السعادة والتوافق الفكري، وكل هذا حدث في مكان لتناول الطعام، ويعد هذا من الصور المختلفة عن الصورة المتعارفة، وما يؤكد ديمومة هذا الصفة في روايات الأسرى، قول الراوي: " **وعلى أعتاب قرن جديد كانت جلساتنا المطولة في الكافتيريا تناقش كل شيء وكثيراً ما كنت أرى الدهشة في عيون الطلبة من حولنا وهم يستمعون لجدالاتنا في السياسة والفكر والفلسفة والاقتصاد. الوضع الراهن والتنبؤ بما ستجيء به الأيام وبدت تلك النقاشات غير مألوفة في أوساط الطلبة في الكافتيريا وإنما كان المكان ملائماً لعلاقات الحب وأحاديث الغزل**"[٢]، تميز المكان في النموذج كونه قاعة اجتماعات ومسرح تحليلات سياسية، وورشات عمل لأمور الوضع الراهن وعجز الاقتصاد، كما أنها حلبة مواجهة فكرية، وحديقة لتبادل بعض الكلمات الرومانسية وأحاديث الغزل، ويعد مكان الترفيه من أكثر الأماكن التي يتم التحدث فيها عن الواقع ونقده، وهذا بسبب أهم ما يميزه وهي الاجتماعية، ويقول الراوي: " **أمريكا سيدة العالم.. الرأسمالية قدر الشعوب، وإسرائيل واقعاً ملموساً لا يمكن شطبه من الوجود... هكذا تحول لسان الواقع: في المقهى.. السينما.. الكتاب.. التاكسي..**"[٣]، عبر الراوي عن المكان بأنَّه ناطق بلسان الواقع، ويوحي ذلك على تكاملية المكان والذات، وعلاقتهم مع بعضهما، ولقد ذكرت هذه الأماكن في الصدارة لما لها من تأثير على الذات وسرعة في نقل الأخبار وانتقاد الواقع داخلها، فهي تحمل طابع العنفوانية المكانية وكل ذات تدخلها تتحرر من بعض القيود الانضباطية، ومثل ذلك قول الراوي: " **راح شعاع الفرح ينتقل كما العدوى من قلب عربي إلى قلب آخر. تراه وتحسه**

---

[١] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص١١٨.

[٢] المرجع السابق، ص١٢٥.

[٣] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٨٣.

في الفضائيات والإذاعات وأقلام الصحف، وفي المقهى والشارع.. لمعة الكبرياء في عيون الأطفال والنساء.. كنا بحاجة لمسح ولو جزء صغير من عار الهزائم"[1]، إذن تتوحد رؤية الأسرى في جدارة بعض أمكان الترفيه في نشر الأخبار الحسنة والسيئة على حد سواء؛ بسبب سمتها العامة، ومن الجدير بالذكر أنَّ الذات الريفية لا تتفاعل مع أماكن الترفيه واللهو في روايات الأسرى الفلسطينيين، يقول الراوي: " **تلفهم بساطة الريف الذي أغناهم بهدوء لا يغضب، وصمت لا يضجر، فهم لا يعرفون مقاهي لاس فيغاس ونواديها، ولم يقضوا لياليهم في قاعات الأوبرا الإيطالية، ولم يصبحوا عمالقة الفن الهوليودي ليكونوا أبطالاً لأفلام الوهم والخيال!**"[2]، فتأثير المكان الأصل يبقى ملازماً للذات حتى بعد تحررها منه، فالريفيُّ لا يعرف المقاهي، ولا قاعات الأوبرا، ولا أصحاب الفن الهوليودي، ويبقى بعيداً عن هذه الأماكن الخاصة في نظره.

وفي النهاية يجب الإشارة إلى شيء مهم في أماكن الترفيه، وهي الخاصية الاجتماعية التي ساعدت الراوي في استعمال هذه الأماكن في جوانب شتى، ومساعٍ عديدة، فتارة تراها اقتصادية وذلك بسبب الاجتماعية وتخالط الناس فيها، وتارة تراها سياسية وذلك أيضًا بسبب الاجتماعية التي سمحت للسياسي استخدامها بسبب كثرة الناس فيها وتفاعلهم ما يساعد على نشر الوعي النضالي والتأثير على الذات الشخصية، والقارئة، كما أنَّ أماكن الترفيه بسبب عدم توحد صورتها استخدمت كسلاح بحدين في تدمير الذات الفلسطينية، وهذا ما سعى الراوي في إيصاله للذات القارئة لتحذيره من هذه الأماكن العامة، والتي تعمل على نشر الفتنة وزعزعة الذات الفلسطينية، وهذا هو السبب الوجيه الذي دفعني إلى وضع هذه الأماكن في المبحث الاجتماعي لبيان خطورتها على الذات.

---

[1] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٣١٨.

[2] جمرات من عنب، جمال الهور، ص٦.

المبحث الثالث: الأماكن السياسية وعلاقتها بالذات.

يتناول هذا المبحث الحديث عن الأماكن السياسية وعلاقتها بالذات، وما يجب الإشارة إليه أن الأماكن السياسية هي الأكثر إيراداً في الروايات موضع الدراسة، ولها علاقة كبيرة مع الذات الكاتبة والذات الشخصية والذات القارئة، وهي على النحو الآتي:

١. السجن وأجزاؤه:

يعد السجن من أكثر الأماكن السياسية وروداً في الروايات موضع الدراسة، بسبب مكان الكتابة وهو: السجن، حيث يقول الراوي: " **السجن أن أبقى وحيداً، يريدونني محطماً هشاً لا أعرف ترديد كلمة (لا)**"[١]، يبدأ الراوي في الحديثِ عن السجنِ من خلال هدف وضعه، وهو أن يبقى الأسير محطماً هشاً لا يقوى على النهوض من جديد في ميدان النضال الوطني لتحرير بلاده المغتصبة، ومن هذا المنطلق تبدأ العلاقة العدائية بين الذات والسجن، بين السجين والسجان، ويسترسل الراوي في وصف السجن وإبراز مظاهره، حيث يقول: " **السجن مقاومة الجدران والسجان والقضبان وانحسار الذكريات رويداً رويداً وهجوم الهواجس والكوابيس تباغتني أثناء النوم تلاحقني أثناء الصحو وتنهشني تنخر عظمي البريء، هنا تنقض عليّ كل الهموم حتى أني أستغرب من انبعاث تلك الهموم العبثية التي كانت مدفونة في اللاوعي ولا أعرف فائدة انبعاثها من جديد، سوى تعذيب آخر ما تبقى من أجزائي المنثورة في فضاء الزنزانة**"[٢]، يبدع الراوي في وصف السجن الذي يعد العدو الثاني للذات المقاومة بعد العدو المحتل، ويُظهر أسلوب الراوي الحالة النفسية للذات عندما أورد الألفاظ الآتية: (مقاومة الجدران، والسجان، والقضبان، وانحسار، وهواجس، وكوابيس، وتباغت، وتلاحق، ونهش، وانقضاض، وانبعاث، وهموم، وزنزانة)، حيث تعرض هذه الصفات والأفعال، صورة مشاهدة لفضاء السجن ومعاناة السجين وويلاته وآلامه وعذابه، حيث يستقر في هذا الجسم المنهك، ويساعد المكان الأسير في استكشاف نفسه من خلال التأمل ونثر همومه المدفونة في اللاوعي، ولولا السجن لما استطاع الأسير أن يعيد هيكلة نفسه وبناء ذاته وسط هذه الآلام والضغوطات الكبيرة، ويحافظ النموذج على العلاقة العدائية بين الذات والمكان (السجن)، ويقول الراوي: " **هناك في سجن الخيام التقيت كافة الأحزاب والأيديولوجيات والفصائل والأديان والطوائف والقوميات. لبنان بلد المعجزات، اجتمعت بكل أطيافها هنا في السجن: الفلسطيني، اللبناني، السوري... السني والشيعي والدرزي والعلوي والمسيحي والشيوعي والعلماني والمتدين... كأن السجن قد بات لوحة فسيفسائية تعكس طبيعة لبنان في تلك المرحلة. في سجن الخيام التقى الجميع هناك. علق أحد السجناء بأن إسرائيل مزقت العرب، لكنها جمعتهم**

---

[١] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٢٢.

[٢] المرجع السابق، ص٢٢.

في السجن"[1]، يظهر النموذج نوعاً جديداً من أنواع السجن، ألا وهو: سجن الخيام، ومن أهم مظاهره أنَّه جمع بين أطياف العرب بجميع معتقداتهم، فشكل لوحة فسيفسائية تصور طبيعة لبنان، كما عكس هذا السجن طبيعة المرحلة وتفرق العرب خارج السجون إلى فرق وأحزاب، وإنَّ هذا المكان هو الشيء الوحيد الذي جمعهم ووحدهم، لا العروبة ولا المجد والسؤدد، وتظهر علاقة الذات بالمكان في صور عدائية عامة، حيث ظاهر العلاقة المعروضة الحالة الجيدة بين الذات والمكان الذي جمع العرب ووحدهم، وفي ذلك دلالة على التمزق الخطير الذي فتك بهم في تلك المرحلة، وجعل الراوي يميل إلى السجن في وصفه بالموحد لجماعات العرب المختلفة فكرياً وعقائدياً، ويقول الراوي: " **تقول فرحة وهي تعدد أسماء المقابر التي زارتها بحثاً عن نائلها أنها... فيستميح الصحفي حزنها للمقاطعة: وهل تسمين معاقل الأبطال قبوراً يا والدتي؟ فيرد وجعها عليه... السجون يا ولدي مقابر الأحرار، أرأيت لو أنك حبست غزالاً في قفص، سيموت قهراً وولدي محكومٌ عليه بالموت ما دام في تلك المقابر. ترى عجز الصحفي وقد أفحمته عجوزٌ موجوعة، تراب المقابر في عسقلان ونفحة لا على ثوبها الذي كانت ترتديه كلما زارته**"[2]، يظهر النموذج اسماً جديداً من أسماء السجون، ألا وهو: مقابر الأحياء، ليظهر معاناة الأسير وذويه في الاتصال والتواصل، كما يصور وحشية السجون وظلمتها التي خولتها لهذا الاسم الصعب، كما يعكس النموذج العلاقة العدائية بين الذات وذويها مع المكان، وتسعى الذات إلى التأثير على الأسير وهو في هذه المقابر من خلال اللباس الجميل وتذكيره بالزواج وبموعد خروجه، لعلها تخفف بعض ما يقاسيه من الألم والحرمان، حيث يقول الراوي: " **تقول وهي تهدي الصحفي ابتسامة عِزّة: نائل ولدي الأصغر، يجب أن يراني بهذا الثوب... ثم تصمت فجأة فيحثها بإلحاح على الإكمال: وعدته أن أزفه لعروسه بهذا الثوب، فأرتديه كلما ذهبت إلى مقبرته حيث أبث فيه الحياة**"[3]، يلاحظ من النموذج المحاولة البائسة في تحرير ذات الأسير وبث فيه الحياة من جديد، عن طريق تذكيره بالدنيا وملذاتها وخاصة الجنس الآخر، وتحفيز الدوافع والرغبات الجنسية بعيداً عن البعد الوطني والسياسي، كما يعكس البعد النفسي للذات الشخصية في روايات الأسرى الفلسطينيين بشكل عام، ويقول الراوي: " **ولأن السجن مجهولٌ لنا فكان كمن يتحدث عن غابات أفريقيا، أو عن رحلة في الفضاء الخارجي، أو عن كوكب آخر في مجرة بعيدة تتواجد عليه مجموعة من الثوار الذين يروننا ولا نراهم يحبوننا ويعملون من أجلنا ونحن لا نعرف كيف يطيقون الحياة في ذلك المكان الغامض**"[4]، يلاحظ من النموذج صورة المكان بالنسبة للذات

---

[1] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٢١.

[2] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٦٦-٦٧.

[3] المرجع السابق، ص٦٦-٦٧.

[4] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٣٢.

القارئة والذات الكشفية، فهو مكان غامض جداً أشبه بغابات إفريقيا أو بكوكب في مجرة فضائية لا يعلم أبعاده ولا مظهره إلا من وطئه، وتظهر سيميائية النموذج الخوف من المكان المجهول والغموض، ولا وجود لعلاقة بين الذات والمكان المجهول؛ لأنها تخشاه وتبتعد عنه قدر المستطاع، ويقول الراوي في وصف السجن بشكل عام: " **للمرة العاشرة بعد المائة تتردد نفس الأصوات (صراخٌ عالٍ.. إغلاق أبواب بسرعة، أنين خفيف يصدر بين الحين والآخر)... لا غرابة في ذلك فالفترة التي قضاها في المعتقل "سنتان" لا يرى غير وجه السجان الحاقد وكثيراً من القضبان والأبواب المغلقة من المؤكد أنها السبب. أنا لم أدخل السجن قبل هذه المرة وأجهل كيف يعرفون الوقت في التحقيق، فرأسي مغطى بكيس معتم ويداي موثقتان خلف ظهري وأنا واقف، ويخطر لي: ربما يتركونني في هذا الوضع شهرين أو أكثر...**"[١]، يعرض النموذج لوصف السجن من خلال نفسية الذات الراوية، ليبين الاضطراب الكبير عند الذات الكاتبة والذات الشخصية، وإن كل لفظة في النموذج لها دلالة خاصة عند الأسير، فمثلاً صوت الأبواب له وقع شديد على نفسيته حيث إنه يخشاه، وكذلك الصراخ، والأنين، والكيس المعتم، وكرسي التحقيق، ويقول الراوي في الحياة داخل السجن: " **الموت أفضل من الحياة في السجن**"[٢]، أوجز الراوي في وصف حياة الأسير فهي الموت بأبشع صوره، بل إن الموت أفضل بكثير من الحياة داخله، ومن هنا تتفاقم العلاقة العدائية بين الذات والسجن، ويقول الراوي في وصف غرفة السجن: " **والغرفة كل شيء في حياة العشرين أسيراً الذين يعيشون فيها، فهي المطبخ والحمام والمسجد والمدرسة والجامعة وغرفة الرياضة والنوم والضيافة، ويعيشون جماعة في كل صغيرة وكبيرة فيوجد القديم والجديد والكبير والصغير والمثقف والأمي وابن المدينة والقروي والفلسطيني والعربي من غزة والضفة وفلسطين المحتلة، المتدين والعلماني وكل أسير منهم له قصته وبطولة ومأساة ومواقف ألم وهم وحزن وأمل وطموح وبسمة**"[٣]، مثلت غرفة السجن في النموذج كل شيء بالنسبة للأسير فهو يعاني من هذا المكان العدائي، حيثُ انتهاك الخصوصية وحرمان الأسير من أدنى حاجاته الفسيولوجية، وتقزيم مبادئه، كما يظهر الاختلاط وانعدام الخصوصية واختلاف المعتقدات والآراء في هذه الغرف الملعونة، الأمر الذي يظهر المعاناة والانعكاس السلبي للمكان على الذات، ومثله قول الراوي: " **الغرف كانت مزدحمة والهواء قليل والطعام سيء والشمس غير معروضة للتمتع بها بل للرؤية لساعة واحدة فقط، والضرب والكلمات البذيئة والشتائم هي الأسلوب الشائع للسجانين**"[٤]، يعرض النموذج المواصفات الصحية السيئة جداً في الغرفة، حيث لا هواء، ولا

---

[١] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٥.

[٢] المرجع السابق، ص٣٦.

[٣] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٦٧-٦٨.

[٤] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٧٤، أخطاء نحوية في النموذج، (قليل = قليلاً، وسيء = سيئاً).

طعام، ولا شمس، فضلاً عن المضايقات التي يعمد إليها المحتل من ضرب وكلمات بذيئة وشتائم، وما يترتب على ذلك عدوانية مطلقة ضد المكان والسجان، ويقول الراوي: " **جميع من في الزنزانة نائمون، حيث يتم إطفاء النور الساعة العاشرة مساء، ويقوم السجانون بتفقد تنفيذ الأسرى لذلك الأمر**"[١]، يظهر من النموذج وصف الزنزانة الساعة العاشرة مساءً حيثُ يتم إطفاء الأنوار، ويبدأ السجان بتفقد تنفيذ الأوامر، وهنا تظهر سلطة المكان الجائرة بحق الذات حيثُ تخضعه إلى نظام معين يجب أن يسير عليه، وإذا خرج عنه يعاقب ويضطهد فوق الاضطهاد الذي يتعرض له مرة أو مرتين أو ألف أو... في اليوم الواحد، ويقول الراوي: " **يا الله، ما هذا العالم القذر، الجدران غامقة كوجوههم، ومدببة الطلاء حتى لا يرتاح بالاتكاء عليها أحد، أين سأقضي حاجتي؟! ما هذا وعاء قذر لقضاء الحاجة تفوح منه رائحة نتنة، وما هذا الفراش الرديء، والضوء الخافت الذي يتوسط الزنزانة، يا الله أعنِّي**"[٢]، يظهر النموذج مظاهر المكان (الزنزانة) من حيثُ الجدران وما فيها، ما يبين الحالة النفسية للذات داخل هذا المكان الذي لا يصلح للحياة بتاتاً، ويستخدمه العدو في اضطهاد الذات المقاومة، وشنّ حرب نفسية ضدّها لتكسر إرادتها وعزيمتها، ويقول الراوي: " **أفتح عيني المتورمتين. الآلام والجروح تنهش جسدي. أحاول تبين المكان فلا أرى سوى الظلام الدامس. يخطر بذهني القبر. هل أنا في القبر؟ تنبعث من أنفي الدامي رائحة كريهة. مرّ وقت وأنا أحاول دفع جسدي قليلاً وبصعوبة كبيرة أنجح في رفع رأسي إلى حافة الحائط. المكان ضيق ولا يكاد يتسع لجسدي. ملقى على أرض باردة رطبة. كان جسدي عارياً إلا من ملابسي الداخلية. لا توجد فرشة أو بطانية ولا شباك في الزنزانة الضيقة. ومن وسط العتمة أرى باباً أسود اللون، وسطل بني اللون بقربه تنبعث منه رائحة كريهة...**"[٣]، يلاحظ من النموذج العذاب الذي يعانيه الأسير من خلال وصف المكان ووصف الحالة الجسدية له، غرفة صغيرة لا تكاد تتسع لجسده، ولا يوجد فيها لا فرشة ولا بطانية، جدران سميكة كأنها خزانة في جوف الحائط البارد، وتظهر العلاقة العدائية بين الذات والمكان والذات السلوطية (السجان)، وتعد الزنزانة الضيقة من أبشع أساليب التعذيب التي يتعرض لها الأسير، فيحرم حتى من سماع الأصوات، فضلاً عن ممارسات عديدة لقهره والعمل على تدمير ذاته، ويقول الراوي: " **وأعادوني إلى الخزانة. كانت الخزانة تشبه خزانة الملابس من حيث الحجم إلا أنها إسمنتية لها باب حديدي وبداخلها مقعد إسمنتي بارد عرضها نصف متر، وطولها نصف متر وارتفاعها متران. ثمة أكثر من عشرين خزانة مماثلة تصطف بجانب بعضها البعض على طول ساحة الشبح. كنت أمضي**

---

[١] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٢٣.

[٢] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٥٠.

[٣] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢١٣، ورد خطأ نحوي، (سطلٌ = سطلاً).

بداخلها نهاراً كاملاً في بعض الأحيان. ورغم بؤسها ورطوبتها العالية إلا أنها كانت تتيح لي فرصة التأمل"[١]، يلاحظ من النموذج مظاهر زنزانة صغير تسمى بـ: (الخزانة الإسمنتية)، والتي تشبه في ضيقها خزانة الملابس، متر ونصف عرض وطول، ومتران ارتفاع، ورطوبة عالية، تكفي لأن يتأمل الأسير الحياة، ويخرج من هذا الجحر الذي يشبه حجر الضب، حيث لا منافس للتهوية، ولا باب آخر له، بعزيمة وإرادة عالية ما يدل على تحرره رغم القيد والسجن، ويظهر ذلك عزيمة الذات الشخصية وقوتها، ويقول الراوي: " **طالت فترة العزل هذه المرة ولكنني كنت أشعر بالفخر أنا وزملائي في زنزانة العزل الانفرادية ليس لأنها تختلف عن سابقاتها فهي موجودة في قسم زنازين التحقيق وكبيرة تتسع لعشرين معتقلاً ونحن ثلاثون سجيناً بل لأننا حققنا إنجازاً جديداً من نوعه تحول من فكرة إلى واقع عملي**"[٢]، يظهر النموذج صفات زنزانة العزل الانفرادي الكبيرة التي تكون في قسم التحقيق، فإنها تتسع لعشرين أسيراً وهم ثلاثون ومن هنا تظهر المشقة حيث عشرة أسرى عالة على المكان، ولكن بالرغم من هذا العدد الذي تعدى مقاييس المكان، إلا أنَّ العزيمة والإصرار تملأ صدور الذوات فيه والذي ما طفق المحتل إلا أن ينكل على ساكنيه، ويقول الراوي: " **الكلمة المسموح تداولها هنا هي (آه آآآه) لماذا لا أمارس هذا الحق المسموح به... أحس بحاجتي للصراخ بها، أفكر ماذا تفعل بي عندما أسمعها تصدر من أحد الأخوة في مردوان التحقيق أو (المسلخ) فأعدل عن هذا الهاجس...**"[٣]، يتبع السجان كل ألوان العذاب لإخضاع الأسير وإذلاله لتسجيل اعترافه عن أشياء فعلها أو لم يفعلها، وتشير سيميائية لفظة: (المسلخ) إلى الكثير من المعاني المرتبطة بالجانب النفسي، حيث الخوف، والذبح، والدم، وفصل الجلد عن الجسم، والكثير من الارتباطات النفسية غير المرغوب فيها، حيث الآهات التي تتلو الآهات، وقد وضع السجان قيوداً حتى على الآهات والأنّات، فمنع الأسرى قولها إلا عند الضرب والتنكيل فيهم، ويقول الراوي في المسلخ: " **كان مركز التحقيق مسلخاً حقيقياً، لا حدود للبطش فيه حيث تعرض جميع الحضور يوم المضافة للتحقيق**"[٤]، يلاحظ من النموذج انعكاس المكان في النفس، ببشاعته ووحشيته، حيث وصفه بالمسلخ الحقيقي، الذي يملأه الدم والألم والذبح والسلخ، وتظهر العلاقة العدائية بين الذات وقسم التحقيق عامة والمسلخ خاصة، ويقول الراوي: " **جاءني صوت (القبيح) وسحبني من الأكياس التي تغطي رأسي.. ووجه أمرا للجندي فتولى زمام المبادرة، وقادني إلى غرفة (الشبح)، للمرة العشرين ينسونني هنا متعمدين في وضع مؤلم... يداي مقيدتان خلف ظهري، عدد الأكياس التي تغطي رأسي ارتفع إلى خمسة أحسست بعدها أنني أختنق بطيئاً،**

---

[١] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٧٩.

[٢] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ٧٩.

[٣] المرجع السابق، ص١٩.

[٤] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٦٥.

ويداي موثقتان في ماسورة في الحائط في وضع لا أستطيع فيه الوقوف أو الجلوس"[١]، يظهر النموذج تأثيرات المكان على الذات من حيث الصوت القبيح للجندي، والأكياس النتنة، وطول فترة التحقيق، وغرفة الشبح[*]، وهي قسم من أقسام المسلخ يشبح فيها الأسير مدة من الزمن، وتستمر هذه النماذج في وصف مظاهر المكان العدواني وعكس العلاقة العدائية بينه وبين الذات، ويقول الراوي: " **ويأخذه فوراً وهو معصوب العينين إلى غرف التحقيق وهناك يجري التحقيق الأولي معه، في البداية يجلس المعتقل سوياً مع مجموعة من المحققين على طاولة واحدة، ويقدم للسجين كأساً من الشاي أو القهوة وسيجارة، وفي لحظة تنهال على المعتقل الأسئلة من كل حدب وصوب، ثم يتبع هذه الأسئلة عدة إغراءات وتهديدات وإذا لم يستجب –وعادة لا يستجيب الأسير الفلسطيني– تبدأ العملية الوحشية والتهديد بالقتل والعديد من الأساليب الإرهابية"**[٢]، في هذا النموذج يبين الراوي مظاهر غرفة التحقيق، وعدد المحققين، حيث احتقار الذات وامتهان النفس من خلال التعذيب والظلم السائد بين هذه الجدران الأربعة، الأمر الذي يبين العلاقة العدائية بين الذات وغرفة التحقيق، وإن الجملة الاعتراضية في النص تصور حالة الصمود والتضحية في سبيل المكان العام، ويقول الراوي: " **فأحالهم إلى عملاء خونة بعدما كانوا أبطالاً ثائرين ويحدثهم عن غرف العملاء التي أطلق عليها الأسرى "غرف العار، وغرف العصافير بمعنى أنهم "طيروا" من الصف الوطني وعششوا بعيداً هناك في أحضان المحتل يتغذون الذلة والمهانة ويلبسون ثياب الخزي والعار" " وكان عبد الحميد الرجوب من بلدة دورا قضاء الخليل النواة الأولى في تأسيس هذه الغرف""**[٣]، يظهر مكان جديدٌ من أجزاء السجن، ألا وهو: غرف العصافير، وهو من أخطر أجزاء السجن، ويكون في قسم التحقيق، حيث يتوهم المناضل أن هؤلاء الأسرى أخوته وعلى دينه وعقيدته، ولكنهم خانوا الدين، والوطن، والقضية، فألبسوا ثياب الخزي والعار، يطلبون من الأسير كتابة مذكرة تسطر حياته النضالية، وما واجهه من عقبات، وكيف ألقي القبض عليه، وعناصر مجموعته، بدعوة الحس الأمني، والاستفادة من خبرات المناضلين الشرفاء، وأخذ الحيطة والحذر، وتسلم هذه المذكرة للموجه الأمني في القسم ليسلمها للقيادة العليا، وإن رفض الأسير ذلك اتهموه بالجوسسة وخيانة الدين والوطن، وإن استسلم وأمن لهم، كانت هذه المذكرة اعترافه الذي سيلقى بسببه في غيابات الظلمة، ويظهر ذلك العلاقة العدائية بين الذات والمكان، ويقول الراوي: " **عندما**

---

[١] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٣٥.

[*] (شبح) الشيء شبحًا بدا غير جلي والجلد ونحوه مده بين أوتاد ويقال شبح الشخص مده ليجلده أَو مده كالمصلوب والعود سواه وعرضه ومد يديه للدعاء ورفعهما، و(شبح) الرجل شباحة امتلأت ذراعاه وبعد ما بين منكبيه فهو مشبوح الذراعين. المصدر، معجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، ج١/٤٧٠.

[٢] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٧٤.

[٣] جمرات من عنب، جمال الهور، ص١٠٤–١٠٥.

خرجت إلى الفورة في طريقي لمغادرة المعتقل وجدت كل الأسرى الموجودين في الفورة يصطفون على الجوانب ليسلموا علينا نحن الأسرى الذين تنوي إدارة السجن ترحيلهم وبدأت بوداع الأسرى. تم وضعي في زنزانة الترحيل بانتظار البوسطة، هذه اللحظات صعبة وقاسية أين سيتم ترحيلنا؟؟"[١]، يظهر في هذا النموذج مكانٌ جديدٌ ألا وهو: الفورة، وهي عبارة عن ساحة صغيرة تكون خارج منطقة الغرف أو مقابلها حسب كل سجن وموقعه، معدة لخروج الأسرى لتحريك أجسادهم والمشي فيها[٢]، وظهرت أيضاً زنزانة الترحيل وتسمى بِالبوسطة وهي الزنزانة المتنقلة[٣]، وعلاقة الذات مع الفورة أفضل من غيرها مقارنة بالأماكن العدوانية الأخرى؛ لأنها ترى فيها ضوء الشمس، ويحرك الأسير جسده المركون في زاوية زنزانة لعينة، وتظهر سيميائية الفورة العديد من المعاني النفسية والاجتماعية لدى الأسرى، منها: (بعض الحرية، قفص كبير، أشعة الشمس، النور، هواء نقي)، الأمر الذي يؤدي إلى انعكاسات –في غالبها إيجابية– على الذات، كما يترتب عليه تحسين العلاقة بين الذات والمكان، وتظهر علاقة الذات الأسيرة مع بعضها حيث المحبة والوئام، فاصطفوا ليسلموا على بعضهم، ويقول الراوي: " **ونحن ندور معاً في الفورة ورحت أتأمل الآخرين ممن يدورن مثلنا بعكس عقارب الساعة لاحظت مراراً وفي كافة السجون التي عشت فيها بأن الأسرى يدورون بعكس عقارب الساعة أثناء الفورة وكأنهم لا شعورياً يتمردون على الزمن**"[٤]، يظهر النموذج أحد مظاهر الفورة وهي دوران الأسرى عكس عقارب الساعة، ما يدل على التمرد غير الإرادي للذات الأسيرة، حيثُ أثّر فيها المكان العام السجن، ما أدى إلى علاقة عدائية قائمة على الرفض والمخالفة، ويقول الراوي: " **هبطنا الدرج الذي ينزل إلى الطابق الأرضي حيث مكان الزيارة، والسجان يرافقنا فيفتح باباً ويغلقه خلفنا. وتم تفتيشنا بدقة وقحة ثم ذهبنا إلى مكان الزيارة وجلسنا متجاورين وراء الشبك السميك الذي يفصل بين السجين وأهله وانتظرنا بفارغ الصبر قدوم الأهل وهذه الفترة التي عادةً لا تزيد عن خمس دقائق، من أصعب اللحظات على السجين**"[٥]، يظهر في هذا النموذج جزءًا جديداً من أجزاء وأقسام السجن، ألا وهو: مكان الزيارة، حيثُ العواطف الجياشة والحالة النفسية المضطربة بفعل هذا اللقاء الحميم الذي لا يزيد عن خمس دقائقَ فقط، ومن صفاته أنَّه مكان في الطابق الأرضي يفصل بين الأسير وأهله شبك سميك، ما يدل على علاقة حب وراحة للمكان بالنسبة للذات الأسيرة؛ وذلك لأنها ترى فيه من أحبته وألفته، ويقول الراوي: **نقلوني إلى سجن غزة مباشرة أول الاعتقال وفي غرفة الأمانات**

---

[١] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٩٤.

[٢] الأسير ١٥٧٨، هيثم جابر، ص٢٢١.

[٣] للمزيد ينظر: المرجع السابق، ص٢٢٢.

[٤] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص١٢٠.

[٥] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٦٩.

أخذت جميع الأغراض الشخصية التي بحوزتي، حتى الملابس الشخصية ووقعت على إيداعها لإعادتها عند الإفراج، هذا إذا لم يسرقها أحد الجنود"[١]، يظهر النموذج قسمًا جديدًا من أقسام السجن، ألا وهو: غرف الأمانات، التي يضع الأسير فيها ملابسه وكل شيء يخصه ليستلمها عندما يخرج منه، وأما علاقة الذات مع هذا المكان تبدو سيئة ويظهر ذلك في قول: (هذا إذا لم يسرقها أحد الجنود)، فالخطر موجود ويشير أسلوب الراوي على العزيمة والإصرار، ويتمثل ذلك في قوله: (لإعادتها عند الإفراج)، حيثُ يدل هذا القول على أن الأسير يعلم أنَّه سيخرج من هذا المكان العدواني طال الزمان أم قصر، ويقول الراوي: " **أهتف بصوت عالٍ متمنياً الحرية لهم جميعاً. يقودني السجان إلى غرفة الانتظار لأمكث قليلاً قبل أن تجري لي بعض التفتيشات الروتينية... وبعد دهر من الانتظار، فتح أخيراً الباب الخارجي للسجن لأستقبل أولى نسائم الحرية**"[٢]، مكان جديد من أماكن السجن، وهو: غرف الانتظار، وليس انتظار دخول بل انتظار خروج، ومن هنا تظهر علاقة الذات مع المكان وهي علاقة سلبية حيث إنَّ الذات تكره المكان ولا تريد أن تنتظر فيه، وما يدل على ذلك أسلوب الراوي المتمثل في قوله: (وبعد دهر من الانتظار)، حيث عبّر عن الوقت الذي قضاه في التفتيش الروتيني بالدهر، ليبين أنَّه يرفض تواجده في المكان ويريد المغادرة بأسرع وقت ممكن، ويقول الراوي: " **إلا أنه لم يفعل ولم تكسر إرادته رغم ألم قلبه وضعفه، وها هو موجود في مستشفى السجن ممدداً بين الحياة والموت، ممدداً على سرير حديدي مكبل اليدين والقدمين، وسط حراسةٍ أمنيةٍ مشددة، لكي تمنع جسده من أن يقاوم مرض قلبه، ولكي تحرص على أن تغادر روحه ذلك الجسد المكبل**"[٣]، يظهر قسمٌ جديدٌ من أقسام السجن، ألا وهو: مستشفى السجن، ليظهر الانعكاس الكبير في صورة المستشفى الطبية وصورة المستشفى العسكرية، وما تعمد إليه من إنهاك المريض وقتله تدريجياً لسحب اعتراف منه، أو تعذيبه تعذيباً سادياً، ما يظهر الصورة العدائية بين الذات ومستشفى السجن، حيثُ تتعرض الذات المريضة التي لا تقوى على الحركة إلى التكبيل والحراسة الشديدة، ويقول الراوي: " **كان من الشائع أن العيادة لها سمعة سيئة، إذ تستخدمها إدارة السجن لمساومة المرضى للتعامل معهم، وتجنيد العملاء. كانت العيادة مكاناً يلتقي به ضابط مخابرات السجن مع العملاء**"[٤]، يظهر النموذج صورة عيادة السجن في قالب عدائي خطير، فهي مكان للتجنيد بدلاً من كونها ملاذاً للمرضى، حيثُ يستخدمها العدو في الضغط على الأسير المريض أو الجريح أو المحروق من أجل تجنيده وأخذ المعلومات منه، ما يترتب على ذلك العدائية بين الذات والمكان، ويقول الراوي: " **الظلام**

---

[١] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٧٤.

[٢] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٠٠.

[٣] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص٧٦.

[٤] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٩٠.

المتراكم في أفق الزنزانة الضيق، وحشٌ يطاردني، ينهش آمالي، يبدد ذكرياتي... (لكنني لن أعترف)"[1]، تعمل الزنزانة بظلامها الدامس، وأفقها الضيق، ووحشيتها التي تطارد الأسير وتنهشه إلى صقل عزيمته وإرادته، ورفع مستواه النضالي، ليتحرر من قيود المكان ويبني جسراً من الأمل نحو الحرية، ويظهر ذلك جلياً في قوله: (لكنني لن أعترف)، ويقول الراوي: " **لا تكمل يا حسام، فأنت خير الرجال لأجمل الفتيات سعاد، ضع يدك بيدي نقرأ الفاتحة رغم أنف الزنازين وأسيادها**"[2]، تظهر الزنزانة في صورة مختلفة عن سابقاتها، وهي مكان لعقد القران وقراءة الفاتحة، ما يدل على الإرادة القوية التي يتمتع بها الأسير، حيث لم يفقد الأمل في حياته، وتحرره من القيد، وخروجه من هذه الحفرة الملعونة، ليحلق بعيداً في فضاء الحرية ويخطب حبيبته التي طالما تمناها زوجة له، وعلاقة المكان هنا علاقة عكسية حيث تغلبت الذات على المكان في سبيل وجودها وحياتها في أرضها ومكانها الأصلي.

وما يجب الإشارة إلية أن في هذا المطلب اعتمدنا على بعض الروايات موضع الدراسة؛ وذلك لكثرة النماذج الواردة عن السجن وأجزائه، وأجملنا حتى نبين أجزاءه كافة دون نقصٍ أو عي. ومن السجون التي ذكرت داخل الروايات موضع الدراسة: سجن نفحة الصحراوي، وبئر السبع، وعسقلان، وغزة، وكفار يونا، والجنيد، ونابلس القديم، والرملة، والخليل، والجفر الصحراوي، وجلبوع، وأريحا، والباستيل، ومركز تحقيق المسكوبية، وبتاح تكفا، ومستشفى سجن الرملة (مقبرة الأحياء).

٢. المؤسسات الحكومية:

يتناول المطلب الحديث عن المؤسسات الحكومية التي ذكرت في الروايات موضع الدراسة، حيث يقول الراوي: " **فالمقاومة هي من يملك الأغلبية في المجلس التشريعي**"[3]، يلاحظ من النموذج ذكر المجلس التشريعي، الذي تسن فيه القوانين والتشريعات لمتابعة أمور الرعية والدولة والسلطة التنفيذية، الأمر الذي يظهر العلاقة الناتجة بين الذات والمكان الذي يهتم بشؤونه ومتطلباته ويسعى جاهداً إلى توفير الأمن والحماية والرعاية لها، ولكن تأثر المكان بالحزبية السياسية وانجلت عنه الوطنية الفدائية، ليشير ذلك إلى المشاكل الداخلية في دولة الراوي، ويقول الراوي: " **لا تنسَ أيضاً أنني أعمل الآن في وزارة الداخلية مديراً عاماً لأحد أقسام الوزارة**"[4]، يبين النموذج مؤسسة كبيرة ضمن منظومة مؤسسات الدولة الفلسطينية، ألا وهي: وزارة الداخلية، ونسبت الذات إليها لأنها تعمل بها، وتظهر سيميائية المكان على أنَّه من الوزارات المهمة في الدولة والتي تهتم بالشؤون الداخلية لها، كما تشعر الذات بهيبة هذا المكان عندما يذكر، ما يترتب عليه من علاقات غير

---

[1] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ٤٧.

[2] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٩٤.

[3] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص١١٠.

[4] المرجع السابق، ص٧٢.

حميمة نظراً للخوف المتولد عند ذكر مثل هذه الأماكن الخطيرة، وصاحبة النفوذ والسلطة، ويقول الراوي: " **عندما انتهينا من التحقيق الميداني مع المهندس الجاسوس حلمي ومساعده سمير توجهنا مصطحبين معنا كافة الأجهزة الإلكترونية إلى مقر جهاز الأمن الداخلي، لاطلاع الضابط مجدي على ما جرى معنا في صباح ذلك اليوم**"[١]، يظهر النموذج ذكر مقر جهاز الأمن الداخلي، وهو ما يسمى بـ: المخابرات، وهو جهاز مهم في الدولة حيث يقوم على حماية المنظومة الأمنية لها من الاختراق، وأما علاقته مع الذات فإنَّها مبنية على دعائم أمنية صعبة، فيها الخشية والخوف والحرص، ما يدل على أنَّ العلاقة بين المكان والذات الشخصية بشكل عام غير جيدة في مواقف، بينما تكون جيدة في مواقف أخرى، ويقول الراوي: " **وأنت، أنت أين أنت الآن؟ فنسأله "من هذا الذي أسميته عماداً"؟ يرد علينا بصراخ ضجت به أرجاء برلمان عدونا –الكنيست– أطلقه كبير حربهم رابين عندما سُئل عن عماد: " ماذا تريدون مني أن أفعل في شخص يريد أن يموت؟" إنه عماد! خوفٌ تحول إلى ثورةٍ تقود عشاق الأرض إلى النصر**"[٢]، يلاحظ من النموذج ذكر برلمان العدو الصهيوني المسمى بـ: الكنيست، وهو مكان مقابل للمجلس التشريعي في الحكومة الفلسطينية، كما يظهر النموذج صورة تضحية وفداء للذات الفلسطينية المقاومة من أجل تراب بلادها ما هزَّ وأثَّر في أعلى مكان في السلطة الصهيونية، وظهر الاضطراب جلياً في تكرار أساليب الاستفهام، وعكس الصورة الانفعالية في الصراخ داخل الكنيست، ويقول الراوي: " **إيناس: أعتقد بأن الفعاليات الشعبية السابقة باتت محجوبة وغير ذات جدوى، فما معنى أن تحتج في الصحف والكنيست على مظالمنا ونكتفي بمسيرة مركزية يوم الأرض، والوضع على حاله منذ ستين عاماً؟**"[٣]، يلاحظ من النموذج عدوانية المكان للذات الفلسطينية، حيثُ إنَّ الاعتراض في الكنيست لم يجدِ نفعًا، وهذا يمثل عنصرية العدو وتفرده بالسلطة، وتهميش سكان فلسطين التاريخية أو ما يسمون بـ: فلسطينيي الـ ٤٨، ما ترتب على هذا العداء عداء أيضا من قبل الذات الفلسطينية، ورفضاً لإدارة هذا المكان العنصري، ويقول الراوي: " **فقد توجهت إلى وزارة الداخلية الإسرائيلية في شارع صلاح الدين لإنهاء معاملات السفر مجدداً إلى قبرص حتى أحصل على أوراق من الجامعة ثم أتوجه إلى أسبانيا في بعثة من الشركة التي أعمل بها للتدريب على طرق العمل الحديثة**"[٤]، يبين النموذج انهزام الذات المحتلة/ الفلسطينية، حيثُ إنَّها تخضع لسلطة المحتل وتتبع لوزارته الداخلية في تخليص أمورها الرسمية، ما عكس صورة إيجابية بين الذات والمكان،

---

[١] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص١٣٠. خطأ نحوي، (كافة الأجهزة الأمنية = الأجهزة الأمنية كافة).

[٢] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٢١-٢٢.

[٣] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٠٢.

[٤] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص١٠٦.

وهذا ما يخالف الصواب حيثُ إنَّ الراوي أخفق في عكس الصورة المعيشة، الأمر الذي أدّى إلى قلبِ المعايير المتبناة؛ ولأن المرمى في تأليف الرواية موضع الدراسة هو عكس صورة التضحية داخل السجون وخارجها، وتخليد جهود الأبطال الذين قاموا بخطف الصهيوني نخشون فاكسمان، يبين تضارب أفكار الراوي في جدلية الحضور والغياب من خلال غياب انتقائه ألفاظ ذات دلالة واضحة تبين الثورية في الذات الشخصية، فكان الأجدر أن يُتْبِع أماكن العدو بصفات تدل على العنصرية والاحتلال والرفض، ويقول الراوي: " **حيث غادر المكان فوراً متوجهاً إلى مقر هيئة الأركان في تل أبيب ليشرف مباشرة على الطاقم الذي أمر بتشكيله حالاً لمتابعة سير البحث والتعامل مع التطورات بأقسى سرعة ممكنة، فلا زالت أصداء عملية أسر نسيم طوليدانو وانعكاساتها على شارع الناخبين لديه تلقي بظلالها المخيفة عليه وعلى حزب العمل الذي يقف على رأسه**"[١]، يلاحظ من النموذج ذكر مقر هيئة الأركان وهو مقر القيادة العليا لجيش الدفاع الصهيوني في الكيان المحتل، ويظهر من النموذج بتشكيل غرفة عمليات لمقاومة الذات الجهادية في بلاد الراوي، وهذا ما يظهر العدائية بين الذات والمكان، ولكن أخفق الراوي في ذكر مكان المقر وهو تل أبيب وفي ذكر هذا الاسم الصهيوني له انعكاساته على الذات القارئة والتي تشعر أن الذات الكاتبة والذات الشخصية تعترف بهذه الأسماء، وهذا إقرار بالخضوع والانهزام والأجدر ذكرها باسمها التاريخي الفلسطيني، لبيان جدلية المكان والذات والصراع القائم بين الذات المقاومة والذات المحتلة الصهيونية على تراب هذا البلد الطاهر، وأثر ذلك على تسميات الأماكن، ويقول الراوي: " **تمكنت من الحصول لها على تصريح لزيارته... وحتى عندما حصلت على ذلك التصريح لم أكن متأكداً من أن إدارة مصلحة السجون والمعتقلات الصهيونية سوف تسمح لكِ بالدخول لرؤيته**"[٢]، يظهر النموذج مكانًا جديدًا من الأماكن التابعة للحكومة الصهيونية، ألا وهو: مصلحة إدارة السجون، وهو المسؤول عن السجون إدارة وشؤوناً، ومن خلال النموذج يتبين للذات القارئة سياسة القمع التي تتبعها مصلحة إدارة السجون في المنع التعسفي للزيارات حتى شمل المحامين، الأمر الذي أدّى إلى انعكاس الصراع وإنشاء حالة من العداء الكبير بين الذات القارئة والمكان، فأصبحت الحالة العدائية شبه متوحد بين الذات القارئة والذات الشخصية مع المكان، ويقول الراوي: " **ذهب رفيق للمحكمة بلباس بني مختوم بشعار مصلحة السجون مقيد اليدين والرجلين وعلى جانبيه شرطة مسلحة وحوله مجموعة أخرى بالهروات**"[٣]، يُلاحظ من النموذج مكانان تابعان للحكومة الصهيونية، وهما: المحكمة، ومصلحة السجون، ومن مظاهر البطش السائدة في المحكمة

---

[١] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص١٣٤، خطا إملائي، (أقسى سرعة = أقصى سرعة).

[٢] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص٢٤.

[٣] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٧٦.

رجال إدارة القمع في مصلحة السجون، أسير مقيد اليدين والرجلين، ولم يُكتفَ بذلك فقط، بل حوله شرطة مسلحة وأخرى بالهروات، وتنعكس العدائية المطلقة والتي سكبتها الذات على المكان السياسي، وأيضاً لم تسلم المحكمة والتي شعارها العدل، أنْ مُلِئَت بذوات قمعيةٍ ساديةٍ عنصريةٍ لا تمثل العدلَ ولا القانون، إنَّما تنحازُ لنفسها ولدولتها الجائرة، ويقول الراوي: " **يجب أن ترافقني إلى مركز الشرطة. ولِمَ؟ فأنا على عجلة من أمري ويجب أن أعود لقريتي في الحال. حالما تصل إلى المركز فسوف تعرف**"[١]، ظهر في النموذج مركز الشرطة التي بينه وبين الذات عداء أبدي، حيث تدل سيميائية لفظته على: المشاكل، والسجن، والظلم، وضياع العمر، والخطر، وما يدل على ذلك رفض الذات الذهاب إليه، وما يؤكد ذلك قول الراوي: " **علمت الحاجة محبوبة بسجن رفيق، فلم تقو على حمل جسدها فانهارت من مفاجأة الصدمة، اعتنى الجيران بالحاجة فأعطوها الماء والدواء حتى حضر محمد الذي أسرع إلى مركز الشرطة لرؤية أخيه**"[٢]، يعرض النموذج صورة خطر المكان على الذات حيثُ هَلعت الذات عندما سمعت أن رفيقاً في سجن مركز الشرطة، فهرعت لرؤيته وطمأنته، ولقد أدّى هذا الخبر إلى انهيار الحاجة محبوبة، وذلك تأكيداً على عدائية المكان وخطورته على الذات، ويقول الراوي: " **حيث كنا وقتها قد انتفضنا على طريقتنا في ساحات الجامعة يناصرنا الطلبة الأتراك والعرب وتحديداً السودانيين الذين كانوا يحمون احتجاجاتنا بدعمٍ من سفارتهم فيتصدرون المسيرات ويرقّعون مخالفاتنا أمام إدارة الجامعة**"[٣]، يبرز النموذج دور المكان التابع للحكومة في الحفاظ على حقوق الذوات في التعبير عن الرأي وحمايته، حيث تقوم السفارة بدور إيجابي في ذلك المسار، ما يظهر العلاقة الإيجابية بين الذات والمكان، ويقول الراوي: " **كانت حينها أم علي في بيت أختها شريفة تستقبل مكالمة هاتفية من مكتب الصليب الأحمر (دائرة الخليل) تخبرها أن يوم غد الثلاثاء، سيمثل زوجها (أبو علي) أمام محكمة عسكرية في سجن مدينة الخليل**"[٤]، يظهر النموذج دور الصليب الأحمر في رعاية الأسرى ومتابعة أمورهم القضائية واحتياجاتهم، كما يعد الصليب الأحمر من حلقات الوصل بين الأسير وذويه، ما يعكس الصور الإيجابية بين الذات والمكان وكيانه.

٣. أماكن النزاع وأماكن سياسية أخرى:

يتناول هذا المطلب الحديث عن أماكن النزاع في روايات الأسرى موضع الدراسة، وما يجب الإشارة إليه أنَّه أهمل ذِكر القدس، لحديثنا عن المسجد الأقصى وما يتعرض له من اعتداءات يومية في خضم عرضنا للأماكن الدينية، كما يتناول الإشارة المجملة لبعض الأماكن المدنية –

---

[١] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١٥٦.

[٢] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٢٨.

[٣] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٣٠.

[٤] جمرات من عنب، جمال الهور، ص٥٠.

الاجتماعية– التي أثّر عليها الصراع وأكسبها الحلة السياسية التي طغت على جانبها الاجتماعي، حيث يقول الراوي: " **فما هي إلا أن انفجر الغضب الفلسطيني كالبركان الهادر في وجه المحتل الغادر، انفجر الغضب وأعلن الشعب ثورته، الثورة ولا شيء سوى الثورة، الثورة في وجه المحتل الغاصب الذي سلب الأرض، وانتهك العرض، هدم البنيان وامتهن كرامة الإنسان وأذلّ العباد، وطغى في البلاد فأكثر فيها الفساد، انفجر الغضب، وانتفض الشعب صارخاً في وجه المحتلين: لا مقام لكم في أرضنا فارحلوا.. أنتم نبت خبيث يجب أن يقلع... أنتم رجس حط على أرضنا المقدسة ولا بد أن يرفع. انفجر الغضب، وهبّ الشعب**"[١]، يجسد النموذج الصراع القائم على أرض فلسطين تلك البلاد المقدسة التي دنستها أقدام العصابة الصهيونية، والتي قامت فيها الثورة كالبركان، فاجتمع الغضب الفلسطيني وانفجر في وجه العدو الذي يحاول بسط نفوذه على بلاد لا يملكها، كما يظهر النموذج علاقة المحبة والارتباط بين الذات والمكان في وجه الذات السلوطية المحتلة، ويقول الراوي: " **ودفعنا نحن أهل فلسطين ثمن تخلف الأمة وجهلها، فاحتُلّت أرضنا، وذلّ شعبنا، وتمزق كل ممزق. ومع أن الأمة تكاد تجمع على أن حالها لا يصلح إلا بما صلح أولها، إلا أنها لا تنهض ولا تتقدم ولو خطوة واحدة في سبيل ذلك، كأنما استمرأت الذل والمهانة ورضيتهما وألفتهما، وإذا كان طلب العلم واجباً على كل مسلم، فهو في زماننا هذا أوجب، وعلينا نحن أهل فلسطين أوجب وأوجب**"[٢]، يصف النموذج حال فلسطين التي احتلت أمام مرأى العرب، ويشير ذلك على تمزق الأمة العربية، كما يحث الراوي على العلم وخاصة للفلسطينيين؛ لأن العرب تجرعت فنجان الذل والمهانة، فلا خير منهم يرجى ولا نصر بهم يحرز، وفي إطلاق لفظة العلم دلالة على الإحاطة والشمول في طلب كل علم مفيد يخدم تحرير فلسطين ويرفع مستوى الوعي والثقافة لدى الذات الفلسطينية، وأما العلاقة بين الذات والمكان فإن الذات السلوطية تؤثر بشكل كبير على المكان والذات الساكنة فيه، ويظهر هذا التأثير في قول الراوي: " **تزوج نصر من فتاة فلسطينية عاشت ظروف الهجرة وقاست حياة الشتات**"[٣]، يلاحظ من النموذج الحياة البائسة لأبناء الشعب المحتل حيث هجروا واقتلعوا من بلادهم كاقتلاع الأشجار، وانتقلوا إلى البلاد المجاورة والتي سميت بـ: (الشتات)، ليدل ذلك على التفرق والانتشار، ما يترتب على ذلك علاقة عدائية ورفض للمكان الجديد، والحنين للمكان الأصلي موطن الذات، ويقول الراوي: " **لقد تعبنا من الغربة والشتات. الكل يريدنا أدوات ويتاجر بقضيتنا. آن لنا أن نؤسس لأبنائنا دولة ولو على جزء صغير من أرض الوطن. أرغب في أن أدفن في بلادي لا بمقابر الغربة. من حقنا أن نعيش، كما**

---

[١] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٣٦.

[٢] المرجع السابق، ص١٩.

[٣] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٨.

يعيش بقية البشر"[١]، يعرض النموذج سوء حال فلسطين قضيةً وشعباً، والهاجس الذي يلاحق الذات الفلسطينية، هو هاجس الغربة والموت فيها، كما يتحدث النموذج عن الأيدي الخفية التي تتلاعب بالقضية الفلسطينية، ويعكس ذلك العلاقة العدائية بين الذات والغربة، وبين الذات الفلسطينية والذات السلوطية الصهيونية، ومعاناة الذات الفلسطينية المهجرة والأسيرة، ويقول الراوي: " **وبعد أن وصل عبد القدوس إلى المستشفى في دولة الإبعاد**"[٢]، يظهر النموذج المضايقات المستمرة للمحتل من طرد وتهجير ونفي الفلسطيني من بلاده لتغير ملامحها والسيطرة عليها، سواءً كانت الذات مريضة أم سليمة، أو كانت أسيرةً أو شبه أسيرة، وأما علاقة الذات بمكان الإبعاد هو الكره والرفض الدائم والمستمر له، ولكن يبقى المكان الجديد أرحم على الذات من بطش المحتل، ويقول الراوي: " **انطلقت بهم السيارة نحو مدينة الخليل والساعة قد تجاوزت الثامنة والنصف صباحاً... اقتربت السيارة بهم من منطقة بئر المحجر "مدخل مدينة الخليل من الناحية المحاذية لقريتهم"، وصلوا هناك فإذا بحاجز عسكري لجيش الاحتلال الإسرائيلي قد أغلق المنفذ إلى المدينة، ويمنع دخول أي شخص أو سيارة إلى المدينة. عندما رأت الحاجز والجنود على جانبي الشارع، وضعت يدها على صدرها وأطبقت شفتيها ولم تنبس ببنت شفة**"[٣]، يظهر النموذج مكاناً جديداً نشأ بفعل الصراع على المكان، ألا وهو: الحاجز، الذي حجز وحال بين المكان وأهله، وعمل على حدِّ الاتصال والتواصل مع الأماكن التي ينتمي إليها، وينعكس ذلك سلباً على الحالة النفسية للذات الشخصية ويصور العلاقة العدائية بين الذات والمكان، فالمكان يعمل على إفناء الذات من الحضور والوجود فيه، كما يعمل على قتلها، ويقول الراوي: " **غربت الشمس، وبدأ الليل يرخي سدوله وما زال رجال المخيم واقفين على أقدامهم صنوفاً حول سور الساحة، مولين وجوههم إلى جهة محددة كما أمرهم جنود الاحتلال، ينتظرون بفارغ الصبر، أن ترأف قلوب جنود الاحتلال بهم، وأن يسمحوا لهم بالجلوس على الأقل**"[٤]، يظهر النموذج مكاناً جديداً من الأماكن التي خلفها النزاع السياسي في بلاد الراوي، وهو: المخيم، الذي نتج بفعل تهجير السكان الأصليين لمنطقة ما، ويدل ذلك على الشتات والتهجير والغربة، وليذكر الذات بالماضي والعودة، وأنها ليست في مكانها الأصلي التي تنتمي إليه، ما يعكس العلاقة السيئة بين الذات والمكان؛ بسبب الظلم، والتهجير القسري، والقتل والتدمير، ويقول الراوي: " **في تلك الزنزانة الضيقة النتنة، حيث لا يستطيع الواحد حتى أن يمد رجليه، أو يقضي حاجته، راح صابر يتذكر أيامه الخوالي، ومنزله في المخيم، فعلى الرغم مما كان يعانيه من شظف العيش والفاقة والحرمان، إلا أنه، في هذه اللحظات، بات**

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٩٥.

[٢] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص٩١.

[٣] جمرات من عنب، جمال الهور، ص٦٣.

[٤] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١٠.

يحن إلى تلك الأيام، ويتمنى لو أنها تعود"[١]، يظهر النموذج بطش الأماكن السياسية وصعوبة العيش فيها، ولكن يتفاوت ذلك من مكان إلى آخر، والمخيم بالوصف المذكور آنفاً، أهون وأفضل والحنين إليه إذا ما قورن بالزنزانة الضيقة العفنة، ولكن هيهات هيهات، فالذات تدور في حلقة مفرغة، تهرب من بطش إلى بطش ثانٍ...، حيث إنَّ بلاد الراوي تتصف بالقتل والتدمير وطمس المعالم وقتل الذات الأصلية من قبل الاحتلال الغاشم، ويظهر النموذج علاقة عكسية بين الذات والمكان الزنزانة، والمكان المخيم، أي أن العلاقة العامة بين الذات والمكانيين علاقة عدائية، بينما العلاقة العكسية تظهر في تقدير نسبة العداء والبطش الحاصل في المكان، وعليه نقول: إن الزنزانة والتي تمثل عنصر الحضور تظهر مع علاقة عكسية مع المخيم الذي يمثل عنصر الغياب، ويقول الراوي: " **خرج صابر مع صديقيه وكانت رحلة ممتعة شائقة في يوم ربيعي جميل...، إلا أن منظراً منكراً تراءى لهم أينما ولوا وجوههم شرقاً أو غرباً، شمالاً أو جنوباً، كان ذلك المنظر "منظر المستوطنات التي أخذت تمتد وتتسع بشكل مطرد كما ينتشر السرطان في الجسد" هذا المشهد عكّر صفوهم، وأفسد خلوتهم، ونغّص فرحهم**"[٢]، يظهر النموذج السرطان الذي تفشى في البلاد وأنهكها حتى أشرفت على الفناء، حيث انتشر مرض المستوطنات فيها، ويصف النموذج حالة الذات الفلسطينية بعجزها وقلة حيلتها في التصدي لهذا المحتل الغاشم، ويظهر علاقة المحبة والانتماء بين الذات المقاومة والمكان العام (فلسطين)، والكره مع المكان العدائي (المستوطنة)، كما أثر الاحتلال على الأماكن الفلسطينية بتغير أسمائها، ليطمس ماضيها المجيد، وصبغها بصبغة زائفة، بعدما تعامل بكل عنف وقمع وظلم وعدوان مع الذات الأصلية، ولقد ذكر الكثير من أسماء المستوطنات الصهيونية داخل الروايات موضع الدراسة، ومنها: نتانيا، ونتساريم، وكفار سافا...، وما يجسد معاناة الفلسطيني في الروايات موضع الدراسة، قول الراوي: " **آه.. العودة هاجسي أنا أيضاً... لستُ لاجئًا من لاجئي النكبة، ولستُ نازحًا بعد النكسة، بل أنا المطرود من فردوس الوطن... أنا من طاردته لعنة الشقاء. الآخرون اختاروا طريقهم أما أنا فلم أختر طريقي. سقطت في نهر الحياة فجرفتني تياراته العاتية إلى أقاصي الدنيا. لا أطمع بمال أو موقع سياسي أو عسكري. لا أطمع بشهرة أو شهادة جامعية، ليس لدي سوى حلُم واحد، بضع مترات على حافة الوادي، حيث أرعى أغنامي وأعود لسميرة. آه... ما أقسى هذا الزمن وهو يبخل عليّ بحلم لا يزعج حتى ذبابة**"[٣]. لا لاجئ ولا نازح، بل مطرود من فردوس الوطن، كلمات تقطر دماً تعبر عن ذات فلسطينية طاردتها لعنة الشقاء بفعل المحتل، فجرفتها تيارات الحياة، وانخرطت بالعمل

---

[١] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٨٢.

[٢] المرجع السابق، ص٤٤-٤٥.

[٣] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٢٤.

النضالي لتحرير فلسطين، وقدمت في سبيل تحريرها الغالي والنفيس، لا تطمح بمناصب ولا مال، بل هاجسها الوحيد العودة للوطن، ولا يريد الكثير منه سوى بضع مترات على حافة الوادي، حلم لا يزعج حتى ذبابة، ولكنه...، ما يظهر خلال النموذج علاقة الحنين للوطن وحب المكان الذي نشأ فيه، وكره مكان الغربة والشتات.

المبحث الرابع: الأماكن الطبيعية وعلاقتها بالذات.

تمثل الأماكن الطبيعية فسحة الأمل، وخلوة النفس، لِمَا تحمله من جمالٍ وسحرٍ للذات، فتعمل على سلب العقول، وأسر القلوب، وسحر العيون، وتبعث في الذات أملاً وحباً للحياة، وتصبح الذات كأنَّها بعثت من جديدٍ، ويستعرض هذا المبحث مظاهر الأماكن الطبيعية وأبعادها في روايات الأسرى الفلسطينيين وعلاقتها مع الذات، على النحو الآتي:

١. السواحل والسهول والجبال والتلال والأغوار والصحاري:

يعرض هذا القسم مظاهر الأماكن الطبيعية اليابسة، بحسب ما سُرد في العنوان أعلاه، يقول الراوي: " **مضت سيارة المحامي تشقُّ طريقها نحو البلدة، عابرةً طريق الساحل الفلسطيني الذي يمر على شواطئ البحر الأبيض المتوسط عندها كان حسام يأكل المشهد بعينيه، بكل جوارحه وكأنه يراه لأول مرة في حياته**"[١]، يظهر النموذج نظرة الذات للمكان بعد خروجها من السجن، تتأمل الساحل الذي تركته منذ سنين وكأنها تراه لأول مرة، ويعبر الراوي عن هذا المشهد بالفعل (يأكل)، ليرصد شراهة النظر خوفاً من غياب هذا المشهد عنه، كما يوحي بجوعه وتعطشه لمثل هذه المشاهد، ويلاحظ من النموذج علاقة الحب بين الذات والمكان، ويقول الراوي في وصف سهول بلاده: " **في الطريق إلى نابلس، رحت أتأمل من نافذة السيارة.. السهل الشاسع الذي يضج بالخضرة. سنابل القمح الخضراء التي تنمو على ماء المطر**"[٢]، يتصف السهل بالمساحة الكبيرة فهو شاسع يتسم بالخضرة تملأه سنابل القمح كأنها نجومٌ تتلألأ في سماء معتمة، والفعل (أتأمل) يوحي بالتدبر في مظاهر المكان والنظر إليه ملياً حتى يعوض ما فاته منه عبر السنين، لينعكس ذلك التأمل راحةً وفرحاً يحل طيفه على الذات، ما يظهر العلاقة الجميلة بين الذات والمكان، وتأثيره عليها بشكل إيجابي، ويقول الراوي في وصف الأغوار: " **شهر آيار. الأغوار في مثل هذا الشهر والأشهر التي تليه تتحول إلى مكان أشبه بالفرن. قال والدي إننا مع بدايات**

---

[١] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٦٥.

[٢] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٣٦٠.

تموز سنغادر الأغوار باتجاه القرية"[١]، بين الراوي أحد أهم ما يميز الأغوار في الصيف ألا وهي الحرارة التي تؤثر على الذات وترغمها مغادرة المكان، ويلاحظ من النموذج أنَّ المكان غير مرغوب للذات في هذا الفصل من العام، بسبب الحرارة العالية، ويقول الراوي: " **فأتذكر سميرة. كل ما ينتمي للطبيعة يعيدني لسميرة: الأشجار.. الأنهار.. التلال.. البساتين..**"[٢]، يظهر مكان (التلة) في هذا النموذج مصدر حنين ومبعث آهات، وهذا يبين علاقات الذات بالمكان، حيثُ إنَّ الذات مهما ابتعدت عنه، إلا أنها تحن إليه كلما نظرت إلى شيء يشبهه، ويقول الراوي: " **وبينما عربة الأستاذ تسير على وقع قيادته وأوامره للحمار بأن يحث الخطى: اعترض طريقه المعتاد باتجاه السهل حاجز أمن يتبع لقوات الحماية المرافقة لحضرة الزائر الكبير**"[٣]، يظهر خلال النموذج مضايقات الذات السلوطية للذات المسالمة الذاهبة إلى السهل حيثُ الجمال والطبيعة الخلابة والراحة النفسية التي تملأ المكان، وأيضاً الرزق الوفير والخير العظيم، وتظهر هنا جدلية البقاء بين الذوات مع السهل الذي يمثل مكاناً متعددَ الفوائد، ويساعد على بقاء الذات ومقاومة الفناء، ويقول الراوي: " **أما مواقع سهرهم ونومهم فكانت متعددة الأنماط والأشكال، فمرة يختارون رأس جبل وتارة في بطن حرج... من أجل تنويع أشكال المتعة والتجربة**"[٤]، يبين النموذج أحد أهم مظاهر الأماكن الطبيعية، وهي: الجمال والراحة والطمأنينة، ما يحبب أن يكون هذا الجبل مكاناً للمتعة والسهر والترفيه، ويظهر الجبل في صورة جديدة، حيث يقول الراوي: " **يصعدون الجبل هرباً من زخات البرد والمطر... لجأ الفتية إلى كهفهم في أعلى الجبل**"[٥]، ظهر الجبل وما فيه من كهوف طبيعية في بيت يأوي ويحمي الذات الهاربة من زخات المطر، فهو كالبيت الذي يشعر الذات بالأمن والأمان، ويقول الراوي: " **يلقي نظرة متفحصة على الأسوار العالية والأسلاك الشائكة المتشابكة وقناطر الحراسة التي تحيط بالسجن الذي ألقي فيه قسراً خمس سنين عجاف، ثم دار دورة كاملة حول نفسه وبصره يطوف الصحراء من حوله حتى ظن أنه في آخر الدنيا فبادرته هواجسه، كيف الخلاص من هذه الصحراء؟ وكيف لي أن أحدد الاتجاه الذي سأسير فيه؟ وكم هي المسافة**

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٣٤.

[٢] المرجع السابق، ص١١٢.

[٣] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٦.

[٤] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١١١.

[٥] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١٠٨.

التي يجب عليَّ قطعها حتى أصل قريتي؟"[١]، ظهرت في هذا النموذج الصحراء على أنَّها المكان المعادي للذات؛ لأنها تحوي السجون الظالمة، والإنسان إذا حاول الهرب فإن مصيره الهلاك في هذه الصحراء المقفرة، كما أنَّ أسلوب الراوي في إيراد أساليب الاستفهام يوحي بالاضطراب والخوف من الهلاك في هذا المكان الخطير، كما أن سيميائيته تدل على معاني يستحضرها الشخص في العرف الاجتماعي كثيرة منها: (الخوف، الرمال المتحركة، الموت، العطش، الجوع، التيه، الأفاعي والعقارب، مسافات شاسعة)، ويقول الراوي: " **لا تنس أن رفاقنا في السجن الآن يقومون بالتمويه علينا لكي يعطونا فرصة أطول للنجاح في الابتعاد عن هذا المكان المقفر وسط الصحراء**"[٢]، يظهر مظهر الصحراء في قول الراوي: (صحراء مقفرة)، أي انعدام كل شيء فيها من: أناس، وماء، وطعام، ولذلك عَمدت الذات الشخصية إلى تذكير صديقها بالزمن؛ لأن الزمن آفة كل شيء، ويشكل المكان هنا أداة لفناء الذات، ما يترتب على ذلك علاقة عدائية، كما ساهمت الأماكن الطبيعية في روايات الأسرى في حماية الذات التي تدافع عن المكان، حيثُ يقول الراوي: " **استفاق ثوار الجبل على صوتها، فخرجوا من كهفهم يستمتعون بأشعة الشمس وزقزقة العصافير، مستقبلين يوماً جديداً...**"[٣]، في هذا النموذج يتبين علاقة الذات والمكان بنسبة الذات له، حيث قال الراوي: (استفاق ثوار الجبل) والمقصود بالثوار في روايات الأسرى الفلسطينيين المدافعون عن أرضهم فلسطين، ويظهر ذلك أن الأماكن الطبيعية تحافظ على الذات المدافعة عن أرضها، كما أنَّ الذات الثائرة تتخذ من الجبال بيوتاً؛ لأنها تحملُ من الأمن ما يميزها عن باقي الأماكن، ويظهر ذلك في قول الراوي أيضا: "**سارع المجاهدون إلى إخفائه في كهف سري في جبال القدس كان معداً لهذا الهدف**"[٤]، يتبين أنَّ الأماكن الطبيعية من أكثر الأماكن التي تلجأ إليها الذات وقت الشدة في روايات الأسرى، حيثُ ظهر ذلك في النموذج آنف الذكر عندما لجأت إليها أم أحمد في تحصيل قوت يومها، وظهر في نموذج ثوار الجبل، وفي هذا النموذج ظهر لجوء المجاهدين إليها، فهي رمز للعطاء والخير، ورمز للحماية والأمن، ويقول الراوي: " **حيث يعيش الفدائيون، منطقة غورية فيها البيارات، البساتين، الوديان، الأشجار الحرجية والبيوت الطينية المتناثرة. أتذكر**

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٩٥.

[٢] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٩٧.

[٣] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١١١.

[٤] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص١١٧.

سميرة كلما تأملت المنطقة. أجد أماكن شبيهة بالمكان الذي جمعني وإياها..."[١]، تُظهر رؤية الأسرى الفلسطينيين – والتي جُسدت في رواياتهم موضع الدراسة– الأماكن الطبيعة أماكن أمن وطمأنينة وملاذًا للهاربين من بطش العدو الغاصب، حيث ظهرت الأماكن الجبيلة بيوتاً للمجاهدين وفي هذا النموذج تظهر الأغوار مناطق يعيش فيها من حمل روحه على راحته في سبيل المحافظة على المكان والدفاع عن وطنه فلسطين، ليس هذا فقط، حيثُ إنَّ الفدائي الثائر يتذكر محبوبته عندما ينظر إلى هذه الأماكن الجميلة التي تذكره بماضيه الجميل والأيام السعيدة والليالي الملاح والوطن السليب، وتتضح علاقة المكان والذات الثائرة جلية في نماذج الأماكن الطبيعية، ويقول الراوي: " **فالمهمة تبدو مستحيلة إذا سلكت ذات الطريق، وارتقيت التلة وصولاً لشجرة الخروب، وسأكون هدفاً سهلاً أمام رصاص العدو**"[٢]، يلاحظ من النموذج ظهور المكان/التلة، في صورة مختلفة، وهي: (مكان خطير)، ما يدل على انقلاب الحال في الأماكن الطبيعية في فلسطين بفعل الحروب والمجازر التي دارت بحق ساكنيه، ويقول الراوي: " **تشتد المعارك. أعداد كبيرة من الشهداء تملأ الأودية والتلال والبساتين**"[٣]، يدعم هذا النموذج اختلاف طبيعة ومظاهر الأماكن الطبيعة في روايات الأسرى الفلسطينيين والتي انتهكت فيها الذات ليغير ما تمتاز به هذه الأماكن الطبيعية من أمن وطمأنينة إلى أماكن خوف وخطر، ويرسم بعدها الدموي الجديد. ومن أسماء الجبال التي ذكرت في الروايات: (جبل نفحة، والكرمل، والنار، وجرزيم، عيبال، والمكبر)، وذكرت (صحراء النقب، والصحاري الرملية، والأخاديد، والفلاة، والبيداء، والفيافي، والبراري، والسوافي).

٢. البحار والشواطئ والأنهار والشلالات والوديان والبرك والينابيع وجداول الماء:

يعرض هذا القسم من المبحث الأماكن الطبيعية المائية وانعكاساتها وعلاقتها مع الذات، حيث يقول الراوي: "**جميلة هذه البقعة بسمائها وبحرها وبرتقالها وعنبها و...**"[٤]، يصف الراوي جمال البلاد بالأماكن الطبيعية التي فيها، حيثُ إنَّ البحرَ أضاف لهذه البقاع جمالاً، ما أدّى إلى انعكاسات فسيولوجية رغبت الذات في المكان، وأنشأت علاقة حب جميلة بينها، ويظهر مثل ذلك في قول الراوي: " **الآن أعرف لماذا كان مولعاً بالبحر وبحبه للطبيعة الجميلة في الكروم الجنوبية**

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٢٣.

[٢] المرجع السابق، ص١٢٨.

[٣] المرجع نفسه، ص١٤٥.

[٤] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص١٠.

للمخيم"[١]، لم تكن الأماكن الطبيعية مجحفة كغيرها، بل كانت معطاءةً سحراً وجمالاً وحباً، ويبين هذا النموذج العلاقة العشقية بين الذات والمكان التي عبّر عنها الراوي بالولع، وهذا سرٌ يكمن في الأماكن الطبيعة التي لا تستطيع الذات مقاومة سحرها وإغراءها، وفي وصف الشلال داخل روايات الأسرى حيث يقول الراوي: " **لبست الطبيعة فيه أبهى حلة خضراء جميلة وناصعة، وقد تفتحت الورود وأزهرت وأينعت الأشجار وأثمرت، ولا يزال الشلال يتدفق بمائه الصافي الرقراق ويسيل منه إلى الوادي بقدر، ونسمات الهواء نقيّة صافية تريح النفس وتروح عنها**"[٢]، حروف تعبر، وكلمات تتكلم، لوحة فنية جميلة يرسمها الراوي لتجسد الصورة البهية للأماكن الطبيعية، أشجار أثمرت، وأزهار أينعت، وشلال يتدفق، ووادٍ يسيل، وهواء عليل مع زقزقة عصافير، لترتاح النفس ويشفيها العبير. تتمثل انعكاسات هذا المشهد الطبيعي الجميل على الذات، ما يبعث في الذات الكاتبة أملاً تتقوت منه داخل سجنها لتعزز وتصقل إرادتها، وينعكس على الذات الشخصية بالحب والمرح الذي يؤثر في تفاعلها مع عناصر التشكيل الفني في الراوية، كما لا ننسى التأثير على الذات القارئة التي تعمل على عكس صورة إيجابية لأدب الأسرى، لاتسامه بالموضوعية والمصداقية والرفاهية، ويقول الراوي واصفاً: " **بما تتزين به من أودية مزركشة بألوان كثيرة كعدد ألوان الأزهار والورود... لتراءت أمامك مزهرية مصنوعة من فخار تضم داخلها باقة ورد متعددة الأشكال والألوان إلى جانب العيون التي تشكل منابع لكثير من الوديان والجداول التي ترصع ثوب المنطقة بخيوط فضية براقة تسكب في النفس متعة التسبيح للخالق سبحانه وتعالى، وتدهش الناظر بالتفكير والتمعن في هذه اللوحة الفنية التي صورتها يد الخالق جلت قدرته**"[٣]، سبحان الذي خلق وصور، تعجز الكلمات على أن تجاري هذا الوصف العجيب، التي تظهر جماليته في اللوحة الفنية المعروضة في الكلمات الروائية، حيثُ عبّر الراوي عنه ببراعة أسلوب ودقة وصف، ويتجسد ذلك في الألفاظ المستعملة، مثل: (مزركشة، ومزهرية، الوديان، والجداول، ثوب مرصع، خيوط فضيه، براقة، تدهش الناظر)، كل هذه الألفاظ تدل على الجمال والسحر الطبيعي الخلاب، كما تعكس صورة مشاهدة جميلة، ويلاحظ تأثر الذات بالمكان إلى حدٍ كبيرٍ، وتظهر البركة في رواية الكبسولة بمظهر مختلف عن باقي الأماكن الطبيعة، يقول الراوي: " **أثبت العود اليابس على الخريطة في إحدى تعرجات الوادي... هنا يوجد حمام الهنا... أسميته أثناء غربتي بمرقد الانبعاث**"[٤]، ألفاظ خاصة لها دلالة غريبة وخطيرة، يتضح من خلال النموذج أن بركةً تكونت في إحدى تعرجات الوادي، وتم تسميتها بـ: (حمام الهنا، ومرقد الانبعاث)، وهذه التسمية لم تأتِ عبثاً،

---

[١] قمر سجين وجدان أربعة، معاذ الحنفي، ص٦.

[٢] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٤٤.

[٣] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١٣٥.

[٤] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٣٤٦.

الأمر الذي يشير إلى أنَّ هذا الإقدام والتجرؤ في التسمية لهذا المكان دون غيره من أماكن الطبيعة على العلاقة القوية جداً بين الذات والمكان، والتي دفعتها لأنْ تعطيها هذه المكانة وتسميها، ويقول الراوي في سبب التسمية: " **أراقبها وأختلس النظرات إليها حين تنهض، أشعر أنها ازدادت إثارة فيزداد اشتهائي لها. جسدها يتفتح كزهور الوادي، فأعود وأتذكر مشهد جسدها العاري في بركة الوادي التي أسميتها حمام الهنا**"[١]، تتضح الرؤية وتظهر المعضلة، وتتمثل بملاحظة سبب تسمية البركة بهذا الاسم، وهو: مشاهدة الذات سميرة وهي عارية فيها، ويزداد هذا التعلق بالمكان حتى أطلقت الذات على المكان اسماً جديداً، ألا وهو: "بقعة مياهنا المقدسة"[٢]، وإضافة القداسة على المكان يبين ازدياد التعلق به؛ لأنه يرتبط بمحبوبته وليس لأمرٍ في كنه، وأما المعضلة فتتمثل في انعكاس الذات الكاتبة على وصف الأماكن وارتباطها بالذات الشخصية، حيثُ يتبين أن الذات الكاتبة تعاني من قلة إشباع الحاجات الفسيولوجية، ويقول الراوي: " **حي عرفت فيما بعد أنهم يطلقون عليه خلّة الإيمان، حيث ترى منه جمال المدينة بوضوح يسرق الألباب، حيث تعلو فيه قريباً إلى الألف متر عن سطح البحر الذي يتيح لك أحياناً في صفاء الجو أن تظفر برؤية البحر الأبيض المتوسط على سواحل فلسطين الغربية**"[٣]، سُرقت الألباب، وسُحرت العيون، وصدقاً قيل: رؤية البحر الأبيض المتوسط ظفراً، هذا هو السحر الحلال، حيثُ إنَّ الناظر للبحر من بعيدٍ يجد في ملامحه السحر الأخّاذ، ولا يؤخذ على هذا المكان إلا كونه بعيدًا عن البحر؛ لأن البحرَ يسلب العقول، ويأسر القلوب بالروعة والجمال، وتظهر العلاقة الجلية التي ترصد تأثير المكان على الذات، بل تتعدى التأثير السطحي وتخرج إلى حد الأسر، ما يؤدي إلى توافد الذوات إليه، ويقول الراوي: " **قبل زواجهما اعتاد مروان أخذ إجازة ليوم واحد كل شهر، يلتقيان ويمضيان معاً إلى شاطئ البحر، يستلقيان ساعات هناك، ثم يغادرا**"[٤]، البحر ملاذ الهاربين من صخب الحياة، وملاذ العاشقين الهاربين من جور المكان، حيث ظهر في النموذج الملجأ الرحب لكل أبناء المجتمع حتى الفدائي الثائر، فإنه يذهب إليه ويمارس عليه حياته اليومية بكل رفاهية واستجمام، ويرجع ذلك؛ لأنه من الأماكن التي تساعد النفس على تفريغ ما فيها من هموم وآهات، وظهر البحر كرمز للتفاؤل وصقل الإرادة، ورمزٍ للتشاؤم والظلم والاستبداد، ويقول الراوي: " **وكان حاله في اضطرابه مثل أمواج البحر المضطربة المتكسرة بارتطامها على صخور الشاطئ تنذر بهيجان البحر الداهم**"[٥]، مثَّل البحرُ في النموذج رمزاً للاضطراب والانفعال، وعدم القدرة على ضبط الذات، وفي

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٥٨.

[٢] المرجع السابق، ص٦٥.

[٣] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٤٧.

[٤] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٩٠.

[٥] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٦٠.

هذا علاقة مع بناء الذات الانفعالية في روايات الأسرى الفلسطينيين فتعمد الذات الكاتبة إلى وصف الذات الشخصية وقت انفعالها بـ: (البحر)، لِمَا في ذلك من قرينة الاضطراب، والانفعال، والهيجان، والهدير، ويقول الراوي: " **حياتي كانت بحراً متلاطماً من الأحزان والخيبات وشعوري بمذاق الانتصار وإن كان صغيراً أدخلني عالم بهجة**"[١]، يوحي النموذج مستخدماً الرمزية الغامضة لوصف حياة الذات بالبحر المتلاطم الهائج الذي لا يُعرف ماهيته، ما يدل على سيميائية البحر في العرف الاجتماعي عند الناس، والتي تتمثل بـ: (الغرق، الموت، الغدر، الخوف، التلاطم، الهيجان)، وكما أنَّ صورة البحر وقت العاصفة تشبه تلاطم الذات في الحياة للإيحاء بكثرة التلاطم وعلى أنَّه حادث من كل الجهات والجبهات، ومن الألفاظ الغريبة التي ذكرت في الروايات موضع الدراسة تشير إلى الرمزية التشاؤمية للبحر، الآتي: بحر الحياة، وبحر المجهول، وبحر لا شواطئ له، وبحر الشرود، وبحر نومها، كما وذكر شاطئ حيفا وبحر يافا والمجدل، ويقول الراوي: " **وشدها الحنين إلى نبع الماء، وزقزقة العصافير وتغريدها**"[٢]، حنين ظالم لا يرحم يعرضه النموذج لبيان العلاقة بين المكان والذات، حيث نبع الماء وزقزقة العصافير، كما تظهر في النموذج حالة انتماء الذات للمكان مهما تغربت وشتت، ويبقى حنينها للمكان التي نشأت وترعرعت بين جنباته من طبيعة خلابة تأسر القلوب، ويقول الراوي: "**هاجسي الوحيد هو العودة للوطن، للأهل والأحبة. إلى سميرة وتلك البقعة المقدسة، وحمام الهنا التي كنت قد أسميتها أثناء غربتي الثقيلة بمرقد الانبعاث. وطني الصغير الذي شيدته واحتفظت بجماليته الوثابة في الذهن والفؤاد**"[٣]، طاغٍ هو حنين الذات للمكان التي نشأت فيه، حيث رسمت لفظة (هاجسي) تفكيراً ملأ العقل وشغله، وكاد أن يقتل الذات، فهي لا تبرح عن الاستمرار في التفكير في العودة للمكان، ولا يكتفي الراوي بذكر هواجسه، بل يذكر أوصاف المكان، لصقل عزيمة الشخصية وإرادتها، كما يشعل فيها ناراً لا تنطفئ، فيقول: (العودة للوطن، الأهل والأحبة، بقعة مقدسة، حمام الهنا، مرقد الانبعاث)، وظهر المكان الطبيعي في صورة مختلفة، حيث يقول الراوي: " **تدحرجت السيارة عبر الوادي السحيق، حتى وصلت أسفل الكرمل، حيث أطراف المدينة العميقة التي طالما أحبّها حسام**"[٤]، بينَّ النموذج أن مصير الانحراف في استعمال المكان يؤدي إلى الموت، وقد تم استغلال المكان الطبيعي في البلد المحتلة من قبل المحتل في قتل الذات، وهذا انعكاس خطير وتصوير لانعدام الأمن في المكان، وانقلاب الأحوال، وتغير النيات، واختلاف الظاهر عن الباطن، ويقول الراوي: " **طوال هذه المدة لم أكف عن محاولاتي لاجتياز النهر نحو الوطن... حتى بتُّ أدرك استحالة تحقيق أمنيتي**

---

[١] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٨٠.

[٢] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١٤.

[٣] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٢٢.

[٤] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٩١-١٩٢.

إلا بمعجزة وكأن قدري أن أظل معتركاً مع النهر"[١]، يبين النموذج أن المكان (النهر) حال بين الذات ومكان الأصل التي تنتمي إليه، ويظهر ذلك حالة العدائية بين الذات والمكان؛ لأنه حال دون وصولها إلى موطنها، ولعلَّ ذلك يرجع للصراع الفلسطيني الصهيوني، ونظرية الحدود التي وضعتها بريطانيا للعرب، كل ذلك ينعكس سلباً على الذات، ويقول الراوي: " **البوارج الأمريكية تنتهك شرف بحارنا**"[٢]، يبين النموذج تعرّض الأماكن الطبيعية للانتهاك والسيطرة من قبل العدو، ويعرض هذا للذات القارئة أنَّ الخطر القائم في بلاد الذات الشخصية يتعرض له المكان والذات على حد سواء.

٣. الغابات، والمراعي والأحراش، والحدائق العامة والمنزلية:

يعرض هذا المطلب مظاهر الأماكن المذكورة أعلاه ويرصد أبعادها وتأثيراتها على الذات، يقول الراوي: " **أنا في حديقة جميلة، مليئة بالأزهار والبساتين، ومن حولي أطفال صغار يلعبون**"[٣]، يلاحظ من النموذج مظاهر المكان الجميلة، حيثُ الأزهار التي أكسبت الحديقة سحراً وجمالاً، ما أضفت على الذات سعادةً وفرحًا في مشاهدة مثل هذا الأماكن، ما جعلها تعبر وتصف المكان التي توجد فيه، يقول الراوي: " **وجدت نفسي أمتطي حماري وأقود أغنامي نحو المراعي وهكذا بين عشية وضحاها أصبحت راعياً**"[٤]، مثلت أماكن الطبيعة صورة لقصد الرعاة لِمَا فيها من أعشابٍ وحشائشَ تأكلها الحيوانات، فهي عظيمة الخيرِ، جداً نافعة، لا تبخلُ على أحدٍ من خيراتِها، فتشكلت علاقة قوية جداً بين الذات الراعية والمكان المرعيّ، ويقول الراوي: " **إحدى الأيام نهاية عطلة الأسبوع كنا في رحلة مع بعض العائلات الصديقة. كانت الرحلة إلى إحدى الأحراش القريبة من المنطقة الحدودية**"[٥]، يلاحظ من النموذج استخدام مثل هذه الأماكن للترفيه والرحلات الجماعية، ويكمن سبب ذلك في جمال طبيعة الأماكن وخلوها من الأصوات المزعجة التي ملأت جوف المدينة، فيقصدها الناس للترويح عن أنفسهم، ويقول الراوي: "**كلما اشتهت نوعاً من الأطعمة أقفز لأبحث عنه إلى أن أعثر عليه. أجبرها على تناول الأطعمة والسوائل، وأخرجها إلى الحدائق العامة لتشم هواءً نقياً**[٦]، مثلت الحدائق العامة المنفس الوحيد للمدن فهي الملاذ الأول لاستنشاق هواء نقي، وتظهر علاقة الذات بالمكان علاقة ارتباطية، حيثُ إنَّ الذاتَ تميلُ إلى الأماكن الطبيعية

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٣٣.

[٢] المرجع السابق، ص٣١٥.

[٣] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٥١.

[٤] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٣.

[٥] المرجع السابق، ص٢٨٠.

[٦] المرجع نفسه، ص٢٧٦.

الترفيهية، ويقول الراوي: " **كانت سميرتي في حديقة منزلنا الجديد مستلقية على الأرجوحة متذرعة بالدراسة، لمحتها ترسل ابتسامات وإشارات لأحد أبناء الجيران**"[١]، حالات غرامية ما انفكت تملأ المكان الطبيعي الجميل، فحديقة المنزل على جمالها ومكانتها للذات، تتصدر قائمتها علاقات الحب والغرام، وهذه صورة جديدة في روايات الأسرى لحديقة المنزل لتدلل على قوة علاقات الذات والمكان، ويقول الراوي: " **آه لو كان لي عمر، عمر آخر لأمسكت بيد سميرة الوادي وهربنا بعيداً إلى الغابات**"[٢]، مثَّل المكان البيت المكين للهاربين من بطش الحياة، حيثُ إنَّ الذات تتمنى الهرب مع حبيبتها سميرة إلى الغابات بعيداً عن كل منغصات الحياة، لما تتسم بالبعد عن المجتمع والهدوء، ويقول الراوي: " **ومن ثم يصاحبها في رحلة قصيرة نحو الوادي حيثُ عين الماء والأحراش وزقزقة العصافير، لكن هذه الفرحة سرقت تحت عباءة الليل سرقتها عنجهية المحتل وظلمه**"[٣]، انعكست عنجهية وتأثير الذات السلوطية في المكان، فحالت بين الذات المحتلة وبين ملاذها الطبيعي لعمل رحلة جميلة وسط أحراش البلاد، وزقزقة العصافير، وصور الراوي هذه الحالة بالسرقة التي حصلت ليلاً لسلب حقوق الناس وحاجاتهم، ويقول الراوي: " **منع التجوال الذي أعلنته إحدى السيارات العسكرية حال دون خروج الرعاة إلى مراعيهم**"[٤]، سلوطية جائرة تتربع بالمكان، تلاحق كل ذات فيه وتتجبر وتقطع وشائج الأرحام بين الذات والمكان فتحول بينهما، ويعمد الاحتلال إلى منع الذات من الحركة والتفاعل في هذه الأماكن، ليزرع الجفاء بين الذات والمكان، ويتسنى له السيطرة عليه، ويقول الراوي: " **الجنرال: والآن نريد المسدس. فاطمة: إنه في حديقة المنزل الخلفية. الجنرال: في أي نقطة بالضبط؟ فاطمة: أنا لم أدخل الحديقة سوى مرات قليلة ولا أحفظها جيداً. الجنرال: إذاً ستذهبين مع المحققين لإحضار المسدس**"[٥]، تعرضت الذات والمكان في النموذج السابق لقطع صلة الرحم التي بينهما من المحتل الحالم بإدخال الجمل في سمِّ الخياط، الأمر الذي أدى إلى انعكاسات وتغيرات طارئة في مظاهر المكان الطبيعي عامة، والذي يتصف بالجمال والطبيعة الخلابة الساحرة، والراحة النفسية المودعة، إلى ساحة حرب مُلِئت بالدماء لتنتصر لذاتها وللذات التي تنتمي إليها، وأرى أن هذا التغير طبيعي جداً ولا يوجد فيه شيء خارق للعادة؛ لأن كل القوانين الإلهية والدنيوية ترفض الاستبداد واغتصاب الأراضي من ذويها، ومثل ذلك قول الراوي: " **لقد مزقت أجساد العشرات من الصهاينة وعلى رأسهم جنرال كبير عندما فجرت عبوة ناسفة في حديقة منزلكم أثناء توجهها لإحضار المسدس الذي اغتيل به الجنرال الأول،**

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٣١٥.

[٢] المرجع السابق، ص٣٤٥.

[٣] جمرات من عنب، جمال الهور، ص٢٩.

[٤] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٥٩.

[٥] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١١٢.

فسقطت شهيدةً جراء ذلك"[١]، يلاحظ من النموذج التغير في مظاهر المكان (الحديقة) بالنسبة للذات، كما وتتشكل علاقة ترابطية بين الذات الثائرة والمكان في سبيل الدفاع عن المكان العام، وهذه النموذج مبنيٌّ على النموذج السابق إذ تتوحد الرؤية بينهما، ويقول الراوي: " **كان العزاء للنفس أن منطقة الجنوب بجبالها وأحراشها ووديانها شبيهة بتضاريس البلاد**"[٢]، يعرض هذا النموذج الحنين للأماكن الطبيعية في بلاده، ويعبّر عن هذا الحنين بالعزاء للدلالة على تأزم الأمور وخرابها، ويرسم العلاقة الحياتية بين الذات والمكان.

٤. السماء:

يتناول هذا القسم السماء ليعرض مظاهرها وانعكاساتها في روايات الأسرى الفلسطينيين، يقول الراوي: "**جميلة هذه البقعة بسمائها و...**"[٣]، يلاحظ من النموذج جمال البقاع المتمثل بجمال السماء، فتشكل عنصراً جمالياً رائعاً تنعكس تأثيراته في البقعة والذات فتزداد البقعة جمالاً، وتنجذب الذات نحوها، ويقول الراوي في وصفها عند الصباح: " **وتلاشت الغيوم وصفت زرقة السماء، واستشعرت الطيور الدفء والنور، فنفضت أجنحتها وطارت فرحة تغرد وتزقزق، وتحلق في استعراض رائع لمهارتها**"[٤]، تلاشت الغيوم من السماء، وصفت زرقتها لترسم ابتسامة يوم جديد، ومُلِئت بالعصافير المغردة، ويظهر من خلال النموذج جمال السماء عند الصباح، مع إشراقة الشمس الرائعة، والذي يُكوّن أثراً ينعكس في الذات بشكل إيجابي رائع، فتظهر علاقة الحب بين المكان والذات، ويقول الراوي: " **تلبدت السماء بغيوم سوداء، ثم فتحت أبوابها بماء منهمر**"[٥]، يصف الراوي السماء وقت الشتاء، حيثُ لبدت بالغيوم، وتفتحت أبوابها لينهمر الماء منها، وترمز السماء هنا للخير والعطاء، وتؤثر على الذات في هذا الجانب المهم المبني على المنفعة المرجوة من الماء، ويقول الراوي: " **خرج صابر من المعتقل، يشخص ببصره نحو السماء كأنما يراها لأول مرة!..**"[٦]، يلاحظ من النموذج الحنين لرؤية السماء، والتي عبَّر الراوي عنها بقوله: **(كأنما يراها لأول مرة!)**، ليرصد كمية الشوق والحنين لرؤية هذا المكان، وتوجد قرينة مهمة يحتويها النص حيثُ إنَّ المكان يرمز إلى: **(الحرية)**، وبذلك يرصد الراوي ومن غير قصد كمية الحنين واشتياق الأسير للحرية، كما ويظهر اضطراب نفسية الذات الكاتبة داخل السجون الصهيونية، ويقول الراوي:

---

[١] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٣١.

[٢] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٤٩.

[٣] الشتات، رأفت حمدونة، ص١٠.

[٤] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١١١.

[٥] المرجع السابق، ص١٠٨.

[٦] المرجع نفسه، ص٨٥.

" **ولقد تم ذلك كله دون أن تكون في سماء المدينة كلها أيّ طائرة استطلاع صهيونية**"[١]، تنتهك الأرض والسماء في بلد الراوي، حيث القتل والتدمير والتهجير للذات الساكنة، وينتهك شرف السماء بأن تستخدم للتجسس وقتل الذات المحتلة أرضها، وهذا من الاضطرابات الخطيرة التي حصلت على الصعيد العام في بلاد الراوي، ويقول الراوي: " **فما أن امتلأت الساحة بالمسلمين حتى فتحت عليهم النيران من كل مكان، من الأرض ومن السماء، وسقط العشرات بين جريح مضرّج بالدماء، وشهيد ارتقى إلى العلياء**"[٢]، يظهر النموذج وحشية العدو واستخدام المكان الذي له علاقة طويلة الأمد مع الذات المحتلة في قتلها، وهذا يظهر أن السماء بشكل خاص والأماكن الطبيعية بشكل عام ضعيفة السلطة في وجه الذات المحتلة، وتظهر بوجوه متعددة، حيثُ إنَّها تتعامل مع كل الذوات الداخلة ضمن نطاقها.

المبحث الخامس: أماكن أخرى (الثقافية، الاقتصادية، الرياضية،...) وعلاقتها بالذات.

يتناول هذا المبحثُ الحديثَ عن الأماكن الثقافية والاقتصادية، والرياضية، وكل ما يعرض للباحث ضمن دراسة الروايات موضع الدراسة، ليبين مظاهرها ويوضح علاقتها بالذات، وهي على النحو الآتي:

١. الأماكن الثقافية:

يعرض هذا القسم أول الأماكن في المبحث الخامس، ألا وهي: الأماكن الثقافية، لبيان أهم مظاهرها وعلاقتها مع الذات، وتُعد الأماكن الثقافية من أهم الأماكن في الكيان العام لِمَا لها من دورٍ كبيرٍ في نشر الوعي ورفع المستوى الثقافي والنضالي، كما تعمل على صقل الإرادة ورفع الثقة بالنفس، يقول الراوي: " **صابر أبكَر في الذهاب إلى المدرسة، وجلس على المقعد الذي اعتاد الجلوس عليه في كل يوم**"[٣]، يلاحظ من النموذج الحب العظيم لهذه الأماكن والذي دفع الذات إلى الإبكار في الذهاب إليها، وهذا يدل على الأثر العظيم الذي تتركه مثل هذا الأماكن على الذوات، ما يكوّن علاقة حب بين هذه الأماكن والذوات، والذي يؤكد ذلك المعنى العام الذي تشير إليه لفظة (الإبكار)، مثل: الإسراع، والتعجيل والمبادرة في الذهاب إلى المدرسة في صباح اليوم، ويقول الراوي: " **ارتسمت ابتسامة صغيرة جداً على ثغر حسام الذي كان يحب أستاذه كثيراً فمنذ عامين كان يتعلم على يده قبل دخوله الجامعة**"[٤]، تتضح رؤية تأثر المكان على الذات، فالحب

---

[١] المقصلة.. وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص٥٨-٥٩.

[٢] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٤١.

[٣] المرجع السابق، ص١٧.

[٤] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٧.

ما زال قائماً للمعلم حتى بعد الخروج من المدرسة، حيث إنَّ وقع الأماكن الثقافية كبيرٌ جداً إذا ما قُرِنَ مع الأماكن الأخرى؛ لأنها تتعامل مع الذات عقلاً قبل الذات الشخصية، الأمر الذي يبقي أثرها الدائم على الذات، كما أن ارتسام الابتسامة الصغيرة في هيئتها إلا أنها صادقة نابعة من جوف الذات، ويقول الراوي: " **الجامعة هي المكان الأكثر مثالية ليتيح لك أن تحلم ولو أحلاما مستحيلة**"[١]، تظهر صور الجامعة في القالب الأكثر مثالية؛ لأنها تعمل على توسيع المدارك وتنوير العقول، كما تتيح للذات أن تحلم ولو أحلاماً مستحيلة، والحلم سر الحياة، وإن ذلك يساعد الذات في تحقيق نفسها، كما أنَّ التأنيث في لفظة الـ: (مثالية) للدلالة على الخصوبة والعطاء، وأظهرت الأماكن الثقافية في النموذج السابق تعاملها مع الذات عقلاً وتظهر في هذا النموذج تعاملها مع الذات الكشفية كونها طوراً فوق طور العقل، ما جعل نصف الحرب مع الصهاينة حرب فكرية، يقول الراوي: " **ولماذا ترفضون إعطاءنا ترخيصاً لبناء جامعة عربية في الوسط العربي بل تضيِّقُون على أبنائنا الذين يتخرجون من جامعتكم؟! فاستنكر الجنرال ذلك بالقول! هذا غير صحيح، فالخريجون يُمكنهم العمل أينما كانوا، أما موضوع الجامعة فهذا يعود إلى الجهات المختصة، كما أنَّ الجامعات العبرية مفتوحة لكل مواطني الدولة...**"[٢]، تظهر الرؤية العدوانية للذات المحتلة للأماكن الثقافية؛ لأنها تُعد المنبر الأول لمخاطبة العقول، وتحرير الذات من بطش القيود، وما برح العدو يحدُّ من إنشائها، ويعمل على دمج الطالب الفلسطيني في بوتقة الثقافة الصهيونية في الجامعات العبرية، ليعمل على محو كل معتقداته ويكسر مجاديفه على شواطئ أحلام التحرر الفكري، هكذا تنهزم الشعوب بطمس الثقافة وتشويه الفكر، وعمدت الذات إلى النهضة الثقافية، وحاولت جاهدة المحافظة على ما تبقى من الوعي الثقافي، فانقضت على العلم والتعليم، وتحملت في سبيله الفقر والعناء لتغطية المصاريف الجامعية، يقول الراوي: " **فكان يذهب مسافة طويلة من سكن الطلبة إلى حرم الجامعة سيراً على الأقدام، ويكفيه الحد الأدنى من المأكل والملبس ومع هذا فالاحتياجات الأساسية من رسوم الجامعة والكتب كانت أكبر من طاقة رفيق ودخل عمله**"[٣]، يظهر النموذج الإصرار والعزيمة لدى الذات الفلسطينية في رفع مستوى وعيها لتنهض بالمجتمع، وتدافع عن المكان بـ: البندقية، والقلم، ويلاحظ أنَّ المكان الثقافي له مكانته الكبيرة في الذات الفلسطينية نفسها، حيثُ إنَّها تسعى جاهدةً للمحافظة عليه، ولذلك وجدنا من دوافع الأسرى في الكتابة، المقاومة بالقلم والكلمة[٤]، ويقول الراوي: " **أمضيت في الجامعة أربع سنوات كانت قد أغنت تجربتي في الحياة وأمدتني بصلابة لتحدي الإجابات المريرة تفتح وعيي**

---

[١] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص١١٣.

[٢] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٣٣.

[٣] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٣٦.

[٤] مقابلة مع الأسير المحرر رأفت حمدونة، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

واتسعت ثقافتي وصرت نجماً في المحاضرات والمبارزات الفكرية في أوساط الكتل الطلابية"[١]، تتضح أهمية الجامعة في تعويض ما فقدته الذات من تجربة وعلم في خضم هذه الحياة المريرة، كما عملت على صقل الإرادة، وتشكيل الوعي من خلال العامل الثقافي، الأمر الذي أدى إلى إكساب الذات براعة في المحاضرات والمبارزات وقوة في الإجابات، وأظهر أسمى علاقات الحب والارتباط بين الجامعة –المكان الثقافي– التي تعد حاضنة للذات، وبين الذات نفسها، ويقول الراوي في وصف الحياة الجامعية: " **الحياة الجامعية بصخبها وتألقها ونبضها وألوانها الشاسعة شدتني إليها، اندمجت سريعاً بأنشطتها المتنوعة. الجامعة تعلمك معاني جديدة للحياة ما كنت لتعرفها إلا في خضم ترفها البراق والموغل في الفرادة**"[٢]، يلاحظ من النموذج مدى تأثير الجامعة على الذات، فهي تقدم للفرد كل معاني الحياة بالرغم من ترفها الموغل في الفرادة، وهذا يبني علاقة قوية بين الذات والمكان من ناحية الخصوصية، وترى الشباب يفدون إليها من كل أقطار الوطن، حتى ينهضوا بمستواهم الثقافي ويتعلموا ضروباً عديدة من مناحي الحياة، ويقول الراوي: " **لا شك في الجامعات في فلسطين تعتبر بسبب واقع الاحتلال مراكز أساسية لتأطير الشباب وتنظيمهم**"[٣]، يلاحظ من النموذج دور المكان الثقافي في رفع مستوى ثقافة الشباب، وليس هذا فقط، بل رفع مستوى الوعي النضالي وإبراز الوطنية، حيثُ كانت تمثلُ مراكزَ لتأطير القوة الشبابية من أجل الدفاع عن الوطن، والانتفاض في وجه المحتل للحفاظ على البلاد، ويقول الراوي: " **في إحدى الغارات الجدية على قطاع غزة، استشهد شاب وزوجته وطفلتهما عندما كانوا في سيارتهم، وقد أُثير ذلك في الإعلام، وعلى إثر ذلك قرَّر الطلاب العرب في جامعة حيفا أن يخرجوا في مسيرة احتجاجية داخل حرم الجامعة رغم رفض إدارة الجامعة لذلك، وأثناء الاحتجاج السلمي خرج الطلاب الصهاينة أضعاف أضعافنا ضد احتجاجنا**"[٤]، يبين النموذج مساهمة الجامعة في رفض الإجرام والتخريب والتدمير وقتل النفس التي حرم الله قتلها إلا بالحق، كما يظهر الصراع السياسي في الأماكن الثقافية، حيث خرجت أعداد كبيرة من الطلبة الصهاينة لمواجهة هذا الرفض الإنساني الحضاري، ما يوحي بخطر الحرب الثقافية الواعية بالنسبة للمحتل، وأهميتها بالنسبة للذات المقاومة؛ لأن الوعي أحد أهم مرتكزات المقاومة، ويقول الراوي: " **افتخرت انتصار بأبيها وحملت رسالته بقدر استطاعتها فشاركت في مهرجان الشهداء الذي تقيمه الجامعة تضامناً مع الشعب الفلسطيني**"[٥]، تظهر مساهمات الجامعة في كثير من الجوانب الإنسانية والثقافية التي تعمل على

---

[١] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص١١٥.

[٢] المرجع السابق، ص١١٠.

[٣] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٣١.

[٤] عندما يزهر البرتقال، عمار الزين، ص٧٩.

[٥] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٤١.

نشر المعرفة ورفع المستوى الثقافي والنضالي لدى طلابها، وعمدت في هذا النموذج إلى عمل مهرجانٍ للشهداء، ما وطد العلاقات السياسية عبر المؤسسات الثقافية، ليظهر تأثير الثقافة على الشعوب، ويؤثر ذلك على الذات في رفع مستوى وعيها وصقل إرادتها، ويقول الراوي: " **كانت قوات الاحتلال تحكم حصارها على المخيم، تجوب شوارعه بدورياتها، وتعلن فرض حظر التجول، وعلى الرجال ما بين السادسة عشرة والخمسين التجمع في ساحة المدرسة، وتحذر المخالفين وتتوعدهم بالويل والثبور وعظائم الأمور**"[١]، يظهر من خلال النموذج صورة جديدة من صور الأماكن الثقافية، ألا وهي: ساحة المدرسة لجمع الناس للتحقيق معهم، ما أدى إلى انتهاك حرمتها، والتقليل من شأنها، وهذا الفعل المشين يظهر عدوانية المحتل على الذات وعلى المكان، كما يحتقر أماكن الدولة المحتلة، ويقول الراوي: " **كمن رائد وثلاثة من رفاقه المتقاربين عمرياً، داخل السور الذي يحيط بالمدرسة الإعدادية المحاذية للشارع الرئيسي الواقع بداية البلدة، حيث استعدوا بزجاجاتهم الحارقة –المولوتوف– للهجوم على موكب الجنرال حال مغادرته البلدة**"[٢]، صورة جديدة من صور المكان الثقافي، وهي: الوقوف جنباً لجنب مع الذات في مقاومة الاحتلال الغاصب، حيثُ إنَّها تقوم بحمايتهم وإخفائهم عن أعين العدو، وهذا يظهر العلاقة القوية بين المكان الثقافي والذات الشخصية التي تنتمي للمكان، وتصف الأفعال في النموذج حالة الاضطراب والانفعال المتمثل في المشهد الحاصل، ومثل ذلك قول الراوي: " **سطعت شمس صباح الجمعة على المقاتلين الثلاثة الذين تحصنوا داخل صفٍّ في المدرسة**"[٣]، قوية العلاقة بين الأماكن الثقافية في بلاد الراوي والذات الشخصية التي تنتمي للمكان، حيثُ إنَّ كثرة النماذج التي تبين هذه العلاقة تثير في نفس الذات القارئة الحب والانفعال مع مكان الراوي (فلسطين)، وما تظهره النصوص من اللُحمة والتكاملية بين الذات والمكان، يعزز نظرية احتواء الأماكن للذات المقاومة التي تدافع عن المكان، وتمنع وصول الذات السلوطية إليها. ومن الأماكن الثقافية التي ذكرت في الروايات الآتي: دور النشر، المكتبات، صالات عرض الكتب، المعاهد العلمية، الكلية، والقاعات، السينما، ومتحف روكفلر.

٢. الأماكن الاقتصادية:

يتناول هذا القسم الحديث عن الأماكن الاقتصادية والتي ظهرت بمظاهرها وأبعادها جلية واضحة، وتم استثناء الأماكن الاقتصادية التي ظهرت بالطابع الاجتماعي، مثل: امتزاج الأصوات

---

[١] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٩.

[٢] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٢٤.

[٣] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٣٩.

في السوق، والحديث وتناقل الكلام عن الوضع الراهن في المقاهي، والمطاعم، والحوانيت، والكافتيريات، يقول الراوي: " **ومشيت بطيئاً صوب دكان صغير لا يبعد عن الشارع سوى أمتار قليلة، الفلاحون يخرجون إلى حقولهم في ساعات مبكرة، لذا فأنا لا أستطيع رؤيتهم وهم ذاهبون إلى كرومهم محملين بأدواتهم البسيطة**"[١]، يظهر من خلال النموذج الأماكن الاقتصادية، والأوّل هو: الدكان، والأخر هو: الحقل، حيثُ إنَّ العمل حياة، وبذلك ترتبط حياة الذات بالعمل أي بالأماكن الاقتصادية؛ لأنها تمثل مصدر الرزق للعائلات، ويظهر النموذج عمل الناس في البيع في الدكاكين، والفلاحة في الحقول، ومثل ذلك قول الراوي: " **وكذلك المزارعين الذين يفلحون حقولهم**"[٢]، تُظهر جل الروايات موضع الدراسة اعتماد الذوات على كسب قوت يومهم في الفلاحة والزراعة في الحقول والبساتين والبيارات، ومن هنا تتضح العلاقة الوطيدة بين الذات والمكان؛ لأنها تعني لها الديمومة والرفاهية والمحافظة على البقاء، ويقول الراوي: " **اضطر رفيق لأن يعمل عتالاً في سوق المدينة الضيق**"[٣]، تظهر هنا الذات تعمل في العتالة، كما أنَّ صفة السوق ومظهره: (الضيق)، ويمكن إرجاع ذلك إلى البسطات الكثيرة في شوارعها، كما ويشير إلى كثرة الناس الذين يتجولون فيه، ويصور النموذج السوق ساحة معركة مكتظة بالناس، فيه أعمال شاقة، ولكن يلجأ إليه الإنسان ليتعيش منه، ومثله قول الراوي: " **إذ اعتاد أهل قريته أن يلتزموا بيوتهم ساعات الظهيرة بعد أن يرجعوا من مزارعهم وحقولهم على أن يعودوا إليها ساعات العصر لمزاولة أعمالهم فيها وفق الحاجة**"[٤]، يلاحظ من النموذج انخراط الذات الشخصية في العمل المستمر في الحقول الزراعية، وهذا يدل على أن الذات شخصية وادعة حالمة مسالمة، ويشير إلى الوضع الراهن الذي يملأه الأمن والطمأنينة والدعة، ويقول الراوي: " **أنا يا سيدي تخرجت من الجامعة وأعمل الآن في شركة لبيع وصيانة أجهزة الحاسوب**"[٥]، يظهر النموذج عمل الذات في شركة لبيع وصيانة أجهزة الحاسوب، ويدل هذا على التنوع في أعمال أهل الراوي فلم تقتصر الأعمال فقط على البيع والفلاحة، ومثله قول الراوي أيضا: " **أما هو فقد كان مهندساً يعمل في أحد المصانع على أطراف مخيم شعفاط**"[٦]، يبين النموذج عمل الذات، وهي: مهندسٌ في أحد المصانع، وتتوحد نظرة الرواة في الروايات موضع الدراسة في وصف الأماكن الاقتصادية للعمل فقط، وهذا يظهر بساطة الناس والمجتمع الذي يعيشون فيه، ومثله قول الراوي: " **فقد توجه إلى أبو النور في معرض الحقائب**

---

[١] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ٢٧.

[٢] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٥٧.

[٣] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٤٢.

[٤] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١٦٤.

[٥] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٩١.

[٦] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص١٦.

خاصتهم في البلد القديمة إلى القرب من مركز المدينة"[١]، يعرض النموذج أحد الأماكن الاقتصادية في المدينة وهو معرض للحقائب، وكثرة هذا السرد عن الأماكن الاقتصادية يدل على أهميتها من الناحية المعيشية للذات، ومثله قول الراوي: " **رويدك... رويدك... كل ما في الأمر أنني أصبحت أعمل بعد انتهاء الدوام المدرسي. وماذا تعمل؟ ماذا يمكن لمثلي أن يعمل؟ أعمل في محجر حمّال أحجار، منزّل أحجار، للأحجار جرار...**"[٢]، يظهر النموذج بؤس الذات الشخصية حيث لجأت إلى العمل في المحجر والذي يعد عمله شاقاً بالنسبة لطالب مدرسي صغير، وكلمة (المحجر) تدل سيميائيتها على: (المشقة، والعناء، والموت تعباً، وعدم الرحمة، والعمل المستمر)، كما ويوحي النموذج بأهمية الأماكن الاقتصادية عند الذات في عملية كسب المال، حيث تعاني بشكل كبير فيها من أجل كسب قوت يومها، وتتعرض الأماكن الاقتصادية في بلاد الراوي إلى العديد من المضايقات، حيث يقول الراوي: " **اضطرب الناس وماجوا، وسارع أصحاب المحلات والحوانيت إلى إغلاق محلاتهم وحوانيتهم... وسار الرجال إلى ساحة الحشر متثاقلين كأنهم يُجرون إليها جراً**"[٣]، ساحة حشر، وعذاب يتلوه عذاب لا ينفك إلا يوم زوال الذات السلوطية، ويعرض النموذج الاضطراب الذي حصل في نفسية أصحاب هذه الأماكن الاقتصادية، وذلك بفعل الذات السلوطية، حيث إنَّ المكان الاقتصادي والذات الشخصية يتعرضان إلى ظلم وعدائية من قبل الذات السلوطية المحتلة، ويقول الراوي: " **فقال له جاره النَّجار أبو فتحي: ألا تريد أن تمسحها عن جدران دكانك قبل أن تأتي الشرطة وترغمك على ذلك؟! فأجاب: أنا لم أكتبها ولن أمحوها وإذا لزم الأمر سأغلق المحل اليوم**"[٤]، يعرض النموذج خوف أصحاب الأماكن الاقتصادية من الذات السلوطية بسبب بعض الشعارات المكتوبة على جدرانها، ويؤكد ما ذكر في النموذج السابق من بطش الذات السلوطية المستمر للمكان الاقتصادي والذات المحتلة، ولكن تظهر شخصية صاحب المكان الاقتصادي قوية وصامدة في وجه الذات السلوطية المحتلة بخلاف السابق، ويقول الراوي: " **لقد أدى ذلك إلى تكدّس الكثير من تلك البضائع في الموانئ البحرية، أو في ساحات الانتظار على الجانب الآخر من الجدار**"[٥]، يلاحظ من النموذج الأثر الذي تركه العدو على النشاط التجاري في بلاد الراوي، الأمر الذي أدى إلى تكدس البضائع والتأثير على الوضع الاقتصادي في البلاد، كما أثر في الذات الشخصية صاحبة هذه البضائع، ويقول الراوي في عرض صورة جديدة للأماكن الاقتصادية في بلاده: " **وأخذت تظهر القرية شيئاً فشيئاً وكأنها قلعة**

---

[١] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص١١٩.

[٢] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٢٣.

[٣] المرجع السابق، ص٩.

[٤] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٢٦-٢٧.

[٥] المقصلة وجواسيس الشاباك الفلسطيني، عبد الله البرغوثي، ص١٠٣.

عسكرية تقف على فوهة بركان إذ أن الناس توقفوا عن الذهاب للعمل في حقولهم وبياراتهم وبساتينهم، ولم يكن أحد يذهب إليها إلا لغرض إخراج قطعة سلاح دفينة أو أية آلة حربية أخرى"[١]، يلاحظ من النموذج الصورة الجديدة للمكان الاقتصادي، ألا وهي: مخزن سلاح، وهذا العرض يأتي لتعزيز علاقة الأماكن مع بعضها في الروايات موضع الدراسة، حيث مثلت مع الذات قوة متلاحمة لتصد هذا المحتل الغاشم عن المكان، ولم تقف الذات مكتوفة الأيدي بل قاومت وأثرت على اقتصاد المحتل، يقول الراوي: " **العملية الأخيرة (الهجوم على مدير البنك الإسرائيلي) نفذتها أنا بينما كان اثنان من مجموعتي يهاجمون دورية في منطقة أخرى**"[٢]، بدأ المحتل بتشكيل ضرباته على الأماكن بشكل عام، بداية بالدينية التي لم يراعِ حرمتها وصولاً إلى الاقتصادية محاولاً عبثاً تدمير كيان وقوام دولة الراوي، ولكن هيهات، حيث إنَّ الراوي تصدى لهذا العدوان الغاشم، وعامله بالمثل حيث وجه ضربة قوية لمدير البنك الإسرائيلي وعلى إثرها – ومع مجموعة من العمليات– قبض عليه جيش المحتل السلوطي المتجبر وزجه في غيابات السجون.

٣. الأماكن الرياضية:

ذكرت الأماكن الرياضية بشكلٍ قليلٍ جداً في الروايات موضع الدراسة، يقول الراوي: " **فلا بد أنه في المسجد أو في نادي البلدة أو لعله عند أحد أصدقائه**"[٣]، يظهر من خلال النموذج العلاقة الواضحة بين الشباب والأماكن الرياضية، كما يلاحظ أن هذه الأماكن تجمع أغلبية شباب المنطقة الواحدة، ويقول الراوي: " **وعلينا أن نشترك في دورة لألعاب القوى في أحد النوادي والمراكز الرياضية، واسمعاني جيداً، لقد كنا قبل اليوم نهاجم في غفلة منهم، أما اليوم فسنضطر إلى العمل في غفلة من عدونا ويقظته**"[٤]، يلاحظ من النموذج أحد أهم استخدامات المكان الرياضي بالنسبة للذات المقاومة، ألا وهو: تحسين البنية الجسمية للذات المقاومة، وذلك للدفاع عن المكان العام الذي يحتوي الكل، ويقول الراوي: " **وغالباً ما تكون تلك الأماكن أو الأراضي تقع بجوار مشافٍ عامة أو خاصة، أو بجوار منازل لبعض المسؤولين أو حتى مراكز رياضية أو مفتوحة...**"[٥]، يظهر هذا القول المنسوب لأحد الجواسيس إلى أهمية هذه الأماكن بالنسبة للعدو، وذلك لتوافد الشباب إليها، كما يستخدمها بعض الشباب المقاوم في تقوية البنية الجسمية لديهم، ومن الجدير بالذكر أن الأماكن الرياضية لم تذكر إلا في المواطن الثلاثة الواردة أعلاه، ويدل ذلك على أن الذات الراوية والشخصية مشغولة في أمور أهم من ذلك.

---

[١] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١١٨.

[٢] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٦٦. خطأ لغوي، (يهاجمون = يهاجمان).

[٣] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٢٣-٢٤.

[٤] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٤٨.

[٥] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص٦٩.

٤. الأماكن الطبية:

يتناول هذا القسم عرض الأماكن الطبية – على ندرتها– وبيان أهم مظاهرها، محاولاً الكشف عن علاقتها وانعكاساتها على الذات، وما يجب الإشارة إليه أنَّ رواية قمر سجين وجدران أربعة، ورواية المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، ورواية جمرات من عنب، ورواية وجع بلا قرار، لم يرد فيها ذكرٌ للأماكن الطبية بتاتاً، ويقول الراوي: " **وأسرع نحو السيارة وهو يبكي: انتظري يا حبيبتي انتظري يا حبيبتي سنصل المستشفى الآن. وطارت سيارة خاصة نحو المستشفى وهو لا يزال يحتضنها ويحاول تنظيف فمها من التراب**"[١]، يمثل المكان الطبي هنا، وهو: المستشفى، المكان الأول لنجدة الذات وتقديم المساعدات الطبية لها، وهذا يعكس وضع بلاد الراوي حيث شاع فيها القتل والتدمير وسفك دماء الأبرياء، وغطرسة المحتل الغاشم، وتظهر هنا علاقة الذات والمكان علاقة إجبارية؛ لأنَّ الذات تذهب إلى الأماكن الطبية بالإجبار، ويقول الراوي: " **بعد أن عثرت على السيارة وبداخلها عصام الذي تفجر القسم العلوي من رأسه، حيث اكتشفوا أنه لا زال على قيد الحياة فحولوه فوراً إلى المستشفى، بينما كان الرجال الثلاثة يرقبون المشهد بحذر وجاهزية للقتال**"[٢]، تتضح صورة الأماكن الطبية في كونها الملاذ الوحيد لضحايا الحرب في بلاد الراوي، وتعكس سيميائية لفظة (المستشفى) الكثير من الدلالات السائرة في العرف الاجتماعي ومنها: (الحياة والموت، الدم والدواء، الشفاء والمرض، و...إلخ)، وهذه الجدلية توضح الصراع القائم في هذا المكان مع الذات، ومثل ذلك قول الراوي: " **حيث كانت زوجته تبكي وهي تخبره "لقد وقع نور على قدمه، أسرع إلى البيت حتى تنقله إلى المستشفى**""[٣]، يوثق النموذج الصورة الموحدة للمستشفى في جميع الروايات موضع الدراسة، حيثُ تمثلُ مكاناً طبياً لمساعدة كل مريضٍ أو جريحٍ، ما يؤدي إلى ديمومة العلاقة بين الذات والأماكن الطبية في الروايات ليعكس واقع بلاد الراوي التي ملأها الموت، ويقول الراوي: " **استفاقت أم صابر على صوت البشير يقول: إن رحمة الله تداركت صابر، فقد تبين لهم بالمشفى أن الرصاصة التي أصابته أخطأت موضع القلب**"[٤]، يتضح من النموذج أنَّ الأماكن الطبية تقوم بمساعدة الذات المقاومة، وفي هذا المشهد صورة انتماء بين المكان الطبي والذات مع المكان العام الذي احتله العدو الغاصب، ويقول الراوي: " **حمل السائق رفيق مسرعاً إلى مستشفى المقاصد الخيرية وكانت تظهر عليه ملامح القلق والخوف على حياة رفيق**"[٥]، يمثل النموذج أهمية الأماكن الطبية في بلاد الراوي ليس فقط في معالجة

---

[١] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٨٨.

[٢] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٣٨.

[٣] المرجع السابق، ص٥٨.

[٤] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٤٣.

[٥] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٤٣.

الأمراض ومتابعة المرضى، بل في علاج الجرحى والمصابين جراء الدفاع عن الوطن، وهذا يؤكد العلاقة بين الذات والمكان، والقول الذي يقول بصمود جميع الأماكن بأبعادها كافة ضدّ المحتل، ويقول الراوي: " **لو كان الأمر كما تقول لذهبوا به إلى المستشفى، ولكن أنا متأكد أنه بخير**"[١]، يلاحظ من النموذج هروب الذات المقاومة من المحتل والدليل على ذلك أنَّه لم يُذْهَب بها إلى المستشفى؛ لأنها كانت في معركة مع عدو الوطن، والذهاب إلى المستشفى يدل على الأسر، ويقول الراوي: " **وأخبرتني أنها سوف تلحق بي لكي تتم مراسم زواجها هناك في المستشفى، فقلت لها إذاً سوف يكون زواجنا نحن الاثنين مع أحمد وعبد القدوس زواجاً جماعياً كي تعم الفرحة على الكل**"[٢]، يظهر النموذج الصورة الجديدة للمستشفى بالنسبة للأسير الفلسطيني، حيث مثلت مكاناً للأفراح وإتمام مراسم الزواج، وهذا الانعكاس في الصورة يبين مدى تأثر الصورة العامة للأماكن الطبية بسبب الوضع الراهن الذي يعيشه الراوي وشعبه، ومجموعة الأسرى المضطهدين، ويقول الراوي: " **عندما وصل به الضابط إلى غرفة كبيرة، ولاحظ أنها محكمة الإغلاق، ورأى اليافطة المكتوبة على صفحة بابها أحس أن النار التي بداخله توشك أن تلتهم فيه كل شيء، وأن أنفاسه تتعثر وتنقطع، وتمنى بأسى ومرارة لو أنه لم يصل إلى هذا اليوم، وإلى هذه اللحظة بالذات. إذ كان مكتوب على الباب بالخط الأسود العريض: "ثلاجة الموتى**""[٣]، يظهر النموذج مكاناً جديداً من الأماكن التي تتعلق بالبعد الطبي، ألا وهو: (مكان ثلاجة الموتى)، حيثُ تحمل سيميائية الاسم الكثير من الدلالات المرعبة للنفس البشرية، وعلى رأسها الموت الذي يعد الخطر الأول الذي يداهم الذات، والفقد هو الخطر الذي يبقى ملازماً للذات الباقية، ويبين الحالة النفسية للذات أسلوب الراوي في النموذج، وذلك بالعرض الأمثل للأفعال الدالة على ذلك، مثل: (أحس أن النار، تلتهم، أنفاسه تتعثر وتنقطع، تمنى بأسى ومرارة لو أنه لم يصل، الخط الأسود)، واللون الأسود يدل على الحزن والحداد على أرواح الموتى، ويقول الراوي: " **وقد أصرت الجماهير الغاضبة على تسلّم الشهيدين وعدم السماح بالذهاب بهما إلى مركز التشريح الجنائي، وقد أذعنت الدولة العبرية لطلب الجماهير الحاشدة، وبعد ست ساعات من الحادث، وصلت قافلة من السيارات تحمل الشهيدين اللذين كانا بوضع صعب نتيجة الاغتيال**"[٤]، مكان جديد من الأماكن التي تحمل البعد الطبي، ألا وهو: (مركز التشريح الجنائي)، والذي ينتهك فيه حرمة الشهيد، وتبشع في صورته، ولذلك رفضت الجماهير أن يذهب بالشهيدين إلى هذا المركز الموحش، وتوحي لفظة التشريح بالكثير من الدلالات التي تقوم على التمزيق وتقسيم الشيء إلى جزئيات، وتظهر العلاقة العدائية

---

[١] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٦٩.

[٢] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص١٠٥.

[٣] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١٥٨.

[٤] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٩٢-١٩٣.

بين الذات والمكان الذي استخدمه العدو لانتهاك حرمة الشهداء، كما أن الذات ترفضه رفضاً مطلقاً، ويقول الراوي: " **أجول ببصري نحو المنطقة كلها... هي ذات المنطقة... بذات بيوتها... بمزارعها... ببيارتها... وكأن شيئاً لم يتغير، فأتذكر أن الاحتلال يمنع بناء أي بيتٍ إسمنتي أو مدرسة أو عيادة فيها**"[١]، تتعرض الأماكن الطبية في بلاد الراوي للانتهاك والعدوانية حيث لم تسلم من بطش المحتل، بالرغم من بعدها الإنساني، فمنع العدو إقامة العيادات الصغيرة التي تقوم على رعاية أبناء القرية، ويُظهر هذا النموذج تأثر الذات والأماكن الطبية في بلاد الراوي على حد سواء من بطش المحتل الغاشم، ويقول الراوي: " **هل تعلم أنني كنت أسمعك تقول تحيا فلسطين... الموت للصهاينة؟... كنت أسمعك رغم بكائي، ورغم ألمي، حتى أنني قلت لأمي عندما حضرت إلى المستشفى أن الشاب الذي أنقذني كان يعرف من أنا، فقد كان يقول تحيا فلسطين... تحيا فلسطين، وعندها ضحكت أمي**"[٢]، تمثل لعبة الأسماء في المستشفى ومع الصراع العام في المكان توحد العناء والبلاء الواقع على الذات والمكان العام (فلسطين) كما يظهر مساعدة المكان الخاص (المستشفى) في علاج الذات، ويحمل النموذج قرينة بين علاج الذات وعلاج فلسطين وكما أن الذات برئت من جراح العدو فحتماً سوف تبرأ فلسطين الوطن من جرح الاحتلال وتطرده خارجها. وذكر خلال الرواية مستشفى صيدا، والتابوت الخشبي الذي يحمل بعداً طبياً، كما ذكرت المستشفى في البعد السياسي كما ذكرنا آنفاً.

٥. المكان في عناوين الروايات موضع الدراسة:

يُعد العنوان منارة القارئ في معرفة مرفأ الكتاب المغلف ليرسو على شاطئه، ويتعرف إلى معالمه، وهو من العتبات الأولى في الدراسات الأدبية؛ ولأن المكان يُعد العنصر البارز في أدب الأسرى عامة، الأمر الذي أدّى إلى حضوره في العمل الأدبي بكل أجزائه من العنوان مروراً بالنص حتى الغلاف، ولعلّ هذا السبب الباعث لإفراد هذا المطلب الذي يتناول نماذج من عناوين الروايات وجدت فيها جدلية المكان والذات، ومن العناوين الرئيسة، الآتي: **رواية قمر سجين وجدران أربعة،** يشير العنوان إلى جدلية كبيرة في حضور المكان والذات، ويدل القمر السجين على الذات الفلسطينية الأسيرة، والجدران الأربعة تدل على المكان وهو: الزنزانة. وأما **رواية فلسطين العاشقة والمعشوق،** يدل عنوانها على المكان العام الذي قام عليه الصراع، وهي: فلسطين، كما أشار إلى العلاقة بين الذات والمكان بلفظة العاشقة والمعشوق، حيثُ وحدَّ الراوي بين اسم بلاده (فلسطين)، واسم حبيبته (المحامية فلسطين)، ليدل على شدّة العلاقة وتأثير المكان عليه. وأما **رواية الشتات**

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٣٧٢.

[٢] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص٥٢.

(الحب، المقاومة، السجن والحرية)، يشير عنوانها إلى المعاناة التي تعرضت لها الذات الفلسطينية، من قتل، وتهجير، ونفي، كما أنَّ هذه اللفظة ملازمة لكل فلسطيني خارج بلاده؛ لتبقى تذكره دائمًا بحقه المسلوب وطريق العودة للوطن، وما يؤرخ تاريخ الفلسطيني ما ذكر بين القوسين، حيثُ إنَّ الحب للوطن، والمقاومة من أجله وفي سبيله، ولكن آل ذلك إلى سجن الذات، ولكن لم تيئسْ الذات الفلسطينية، حيثُ إنَّها على يقين بموعد الحرية المعلوم. ومن العناوين الفرعية، الآتي: **هل يغادر الجسد القدس وتبقى الروح؟... أم تغادر الروح ويبقى الجسد!**[١]، يدل هذه العنوان على بروز جدلية الحضور والغياب والصراع القائم في المكان وتأثير كل منهما على الآخر، ما دفع الراوي إلى التساؤل هل يغادر الجسد القدس؟ وهذا قد حصل حقاً عندما نفاه العدو إلى بلد إسلامية، ولكن بقت الروح معلقة في القدس ما خلّف المعاناة والألم المستمر، ويبقى هذا التساؤل مستمراً؛ بسبب سوء الأوضاع وغموض المصير، فقال: أم تغادر الروح ويبقى الجسد! أي الموت قبل أن يحصل أي شيء على صعيد الجبهة الداخلية، ومرور الزمن الذي لا ينتظر أحداً، وأما عنوان: **عِناقٌ مع غزة**[٢]، يظهر العنوان العلاقة القوية بين الذات والمكان، حيثُ عبّر عن هذا اللقاء بوصفه عناقًا؛ للدلالة على الحب والاشتياق والحنين لأماكن الوطن، وتجسيداً للحالة التي تعانيها الذات، وأما عنوان: **الطريق إلى الجنة**[٣]، يشير إلى يقين الذات الفلسطينية مصيرها المقدر بإذن الله (ﷻ) ألا وهي: الجنة، ويدل ذلك على علو مرتبة الذات الفلسطينية مقارنة بالعدو.

٦. المكان في غلاف روايات الأسرى موضع الدراسة:

يتناول هذا المطلب أغلفة روايات الأسرى موضوع الدراسة، ويعرض غلافين فقط كعينة تبين تأثير المكان في الغلاف الخارجي للعمل المنتج داخل البيئة القمعية، حيث خرج هذا الأدب من رحم المعاناة ثائراً على نفسه، متمرداً على مكانه، وهما على النحو الآتي:

أولاً: غلاف رواية حكاية صابر.

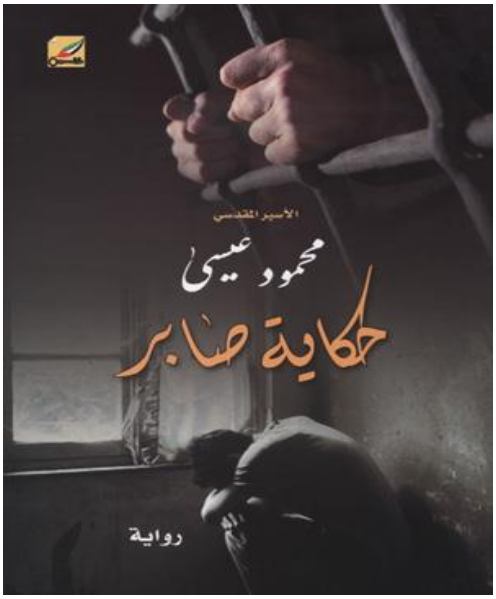
يظهر المكان جلياً في الغلاف حيثُ القضبان والنافذة المغلقة والأسير الذي انكب على وجهه يعاني الظلم والقهر بين الجدران الأربعة، كما أنَّ اللون الأسود يوحي بظلمة السجن ويرصد معاناة الأسرى وألمهم، وأما في علو القضبان دلالة على البطش والسيطرة التامة، وأنَّ الأسير هو الفريسة، ولذلك توسط الغلاف من الأسفل، ويحملُ العنوان جدلية الحضور والغياب بين المكان والذات، في الصراع القائم بين القطبين.

---

[١] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص١٠٠.

[٢] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص١١٠.

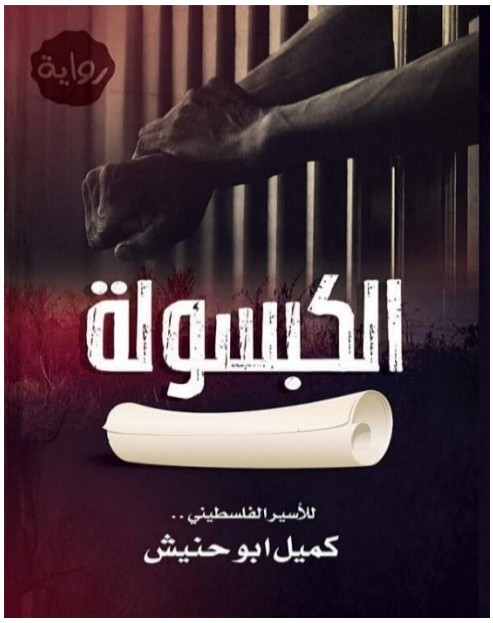
[٣] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١١١.



الشكل (١،١): غلاف رواية حكاية صابر.

أخيراً: غلاف رواية الكبسولة.

يظهر المكان جلياً في غلاف الراوية، حيثُ تفرد الجزء العلوي من الغلاف لصورة القضبان والذات الحبيسة خلفه، وعبّر امتزاج اللون الأسود بالأحمر ليصف الواقع المليء بالمعاناة والقتل والتدمير والسفك، كما توسط العنوان باللون الأبيض ليشير إلى الحرية والتحرر عن طريق الفكر والأدب الذي يهرب بواسطة الكبسولات، وتظهر علاقة الذات بالمكان علاقة عدائية فيها قتل وسفك وألم ومعاناة، فتبرز جدلية الحضور والغياب، أكون أو لا أكون.



الشكل (١،٢): غلاف رواية الكبسولة.

الفصل الثاني: أبعاد المكان الفنية وأثرها في الذات في روايات الأسرى الفلسطينيين.

الفصل الثاني:

أبعاد المكان الفنية وأثرها في الذات في روايات الأسرى الفلسطينيين.

يتناول هذا الفصل أبعاد المكان وانعكاساته؛ لبيان أثره في الذات في روايات الأسرى الفلسطينيين، بحسب تصنيف المكان إلى ثلاثة أقسام، وهي: المكان المغلق، والمكان المفتوح، والمكان اللامتناهي، وكما أسلفنا الذكر في هذا الموضوع عندما تحدثنا عن تصنيفات النقاد للمكان حسب السلطة، والاتساع والضيق، وحسب الحب والكره، الأمر الذي أظهر العديد من الأقسام والتصنيفات له، فمثلاً: المكان الأليف وهو المحبب للذات، والمكان الخارجي أو المعادي وهو الذي تكرهه الذات وتفقد فيه عنصر الأمن وتخضع فيه لسلطة الغير، وظهر المكان المغلق وهو المكان معلوم الحدود، مثل: الغرفة والبيت وتتمتع الذات فيه بخصوصية كبيرة، ويخرج السجن والزنزانة منه؛ لانعدام الخصوصية وفقدان السلطة فيهما، حيثُ إنَّ البيتَ يتمتع الفرد فيه بالخصوصية التامة، ويفعل ما يحلو له، ولا يخضع فيه لسلطة الغير، أما السجن أو الزنزانة فإن الخصوصية معدومة فيها، كما تخضع الذات إلى سلطة الغير، ومن هنا نقول إنَّ السجن بجميع أجزائه مكانٌ مفتوحٌ؛ بسبب ما ذُكر، وأمّا مكان الأصل عند بروب وغريماس، فهو نفسه المكان الأليف/بيت الطفولة عند باشلار، ويشبه في بعض جوانبه المكان المغلق إلا أنَّ المكان المغلق أعمُّ وأشمل، ومكان الاختبار الترشيحي يمثل المكان العرضي الوقتي بحسب المواقف الحياتية عند بروب، وسماه غريماس بـ: المكان المجاور للمكان المركزي؛ لأنَّه قد يندرج تحته أماكن مغلقة تتمتع بالخصوصية والانغلاق والألفة أيضاً إلا أنها حاصلة بمواقف عرضية مرتبطة بزمن معين، وهذا ما يدرس في جدلية الزمان والمكان وأثر كل منهما على الآخر، ويصبح هذا النوع مجاوراً للمكان المركزي بسبب الزمنية، ويمكن تسميته بمكان الانتقال، وأما المكان الذي يقع فيه الانحياز أو الاختبار الرئيس والذي سماه غريماس بـ: اللامكان، قد يكون حاصلاً داخل مكان معين، وفيه خروج عن حدوده ويمكن تسميته بـ: فضاء العتبة، أو المكان المجازي، وإنَّ من أضعف تسمياته بـ: اللامكان؛ لأنَّ دلالة اللفظة تحتم القول بغياب صفة المكانية فيه تماماً، وهذا القول غير منطقي؛ لأنه حتماً مكان ووقع في حيز، ومعلوم أنَّ الحيز أعم وأشمل من المكان المحدود؛ ولأن العقل البشري يرفض فكرة الوجود العبثي والعبثية بشكل عام يرغمنا على القول أنَّ لكل شيء أرضية

يستقر عليها ووعاء يحتويها، وإن كان هذا المكان مجازياً أو متخيلاً أو فضاء عتبة إلا أنه يبقى مكاناً له أبعاده وانعكاساته، ولا نستطيع أن نطلق عليه اصطلاحاً مخالفاً لحقيقته وجوهره.

أما تلخيص حدود تصنيفات النقاد للمكان، يمكن إجمالها بالآتي: نظرية السلطة التي سنعتمد على بعض جوانبها – إن شاء الله– في هذه الدراسة، والتي أوردها لوتمان في تصنيفه، ويمكن إجمالها في قوله: المكان الذي أمارس فيه سلطتي فهو: (عندي) أما الذي أخضع فيه لسطلة الآخرين يسمى بـ: (عند الآخرين). أما إذا أردت تصنيفاً أكثر عمومية وشمولية فعليك اعتماد رأي المنظرين الألمان الذين ينظرون للمكان بحسب حقيقته، ويقولون إن المكان قسمان: (محدد)، و(فضاء دلالي). ومما أبدع في رسم المكان الفني الناقد العربي (غالب هلسا)، وقال: إن المكان في الرواية العربية لا يخرج عن أربعة أنماط رئيسة، وهي: المكان المجازي وهو مفترض، ومكان هندسي وهو الذي يحدد أبعاد المكان الروائي وتجده حاضراً في الرواية ليرسم حدودها الخارجية، والمكان ذو التجربة المعاشة وهذا المكان الذي يحبه الراوي وعاش فيه فهو بيت الألفة، والحنين إليه دائماً إذا خرج منه، أما النمط الرابع والأخير هو المكان المعادي المعبر عن الهزيمة والسلطة الجائرة[1]. وقد يفترض الراوي بتقديم نظرة إيجابية بوصف كل الأماكن صالحة للعيش، وسمّى النصير هذا النوع بـِ: المكان المفترض. وإن هذه الأماكن المذكورة أعلاه تأتي مغلقةً ومفتوحةً، وسيتضح ذلك خلال هذا الفصل عند حديثنا عن كل نوع على حدة.

أما المكان اللامتناهي فهو الذي لا تحكمه الحدود، ولا يخضع لسلطة أحد، مثل: السماء، وهذا القسم قليل جداً في الدراسات النقدية؛ لأنه لا يوجد شيء لا متناهي، بل يوجد شيء لا نرى حدوده، أو أن حدوده غير معلومة لدينا بالمعنى الأصح، وأدرج لوتمان تحت هذا القسم: الصحراء والغابات والأنهار، وهذا من منطلق أن حدود المكان غير معلومة لدينا، أما إنه غير متناهٍ فهذا غير صحيح؛ لأن كل شيء له نهاية، وسنبرهن هذا القول عندما نتناول هذا القسم في الروايات موضع الدراسة.

ومن خلال ما سبق يتضح أن الأماكن تختلف من ناقدٍ إلى ناقد ومن نقد إلى نقد، باختلاف طبيعة العمل الممارس فيه، وباختلاف الزمنية والديمومة، وباختلاف البعد الفكري والحنين للمكان

---

[1] للمزيد ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، ص١٢-١٣، والزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (١٩٥٢-١٩٨٢)، علي عودة، ص١٣٩.

والارتباط به، ويبقى العامل الرئيس في ذلك كله هي حدود المكان والسلطة والخصوصية؛ لأن الذات تتأثر بالحدود والمظاهر، وتتأثر بالسلطة، وهذا ما سنعتمده خلال دراستنا في روايات الأسرى لحصر الأماكن التي تمثل المادة الأساسية فيها، ورصد مدى انعكاساتها وتأثيراتها على الذات الشخصية، ومدى تحرر الذات من سلطة المكان المعادي الذي يضطهد فيه الإنسان ويفقد كل مقومات الحياة والخصوصية، ما يدفعه إلى المحاولة وبذل الجهد المضني للخروج من بطشه، والتحرر من قيوده، لينقل نفسه بعد هذا الجهد والعناء إلى مكان افتراضي يحلم به ويتأمل ويأمل دون قيد أو شرط.

ويقع هذا الفصل في ثلاثة مباحث نجمل فيها أبعاد المكان الفنية وهي: المغلق والمفتوح واللامتناهي/ غير المحدود، وعلاقتها بفهم الذات – الشخصية، والكاتبة، والقارئة– وتشكيل الوعي.

المبحث الأول: المكان المغلق وعلاقته بفهم الذات وتشكيل الوعي.

يتحدث المبحث الأول من هذا الفصل عن المكان المغلق في روايات الأسرى موضع الدراسة، ومن تسمياته عند النّقاد: (المكان الأليف، ومكان الأصل، والمكان عندي، والمكان الداخلي، والمكان ذي التجربة المعاشة، والمكان المفترض، وأماكن الإقامة، والمكان المغلق)، عند باشلار، وبروب، وغريماس، ولوتمان، وباختين، وهلسا، والنصير، وبحراوي، ولحميداني على الترتيب، ويتعارض الباحث في الرؤية والدلالة مع الناقد العراقي ياسين النصير، الذي ذكر المكان المغلق بصورة مخالفة عن المصطلح الذي قصدناه في هذه الدراسة، حيثُ قال: " المكان المغلق وسماه بـ: المكان الموضوعي، وعرفه بأنه: المكان الذي فرضته الأوضاع العامة، كالسجون وبيوت العزلة، وإن هذه الأماكن تكون منفتحة عبر التأملات والأفكار"[١]، وهذا يختلف مع الشروط التي قدمناها آنفاً للمكان؛ لأنَّ المكان المغلق في روايات الأسرى الفلسطينيين يختلف عن غيره من ناحية الخصوصية والسلطة، حيث ينعدم فيه الخصوصية والأمن، واعتمد النصير في تصنيفه على الانغلاق فقط ولم يراعِ السلطة والخصوصية والأمن، ويظهر ذلك في قوله عن السجون وبيوت العزلة أنَّها تكون مفتوحة عبر التأملات والأفكار، فهو يعترف بعدوانية المكان وانغلاقه بشكل يؤثر في الذات، ولكن اعتمد هذا المعيار على حدود المكان فقط وتجاهل ما دون ذلك من السطلة والأمن والحرية والخصوصية، وبناءً على ذلك تم تصنيف أماكن السجون وبيوت العزلة في هذه الدراسة في قسم المكان المفتوح؛ لأن الذات تخضع لسلطة الغير وتفقد خصوصيتها ولا تشعر بالأمن فيها، وبذلك يمثل لها هذا المكان العدو الثاني بعد الذات المحتلة، ولذلك اعتمدنا أنَّ مصطلح المكان المغلق ونظرتنا النقدية له يقابل مصطلح المكان المفترض عند النصير، وأما رؤية الناقد المغربي بحراوي؛ فإنها كانت أكثر شمولية من المصطلح الذي حدّدناه، حيثُ أدرج تحت مصطلح مكان الإقامة: أماكن إقامة اختيارية وإجبارية، أي المنزل مقابل السجن، وأدرج أماكن الإقامة الراقية والشعبية، والقديمة والجديدة، والضيقة والخالية، والقريبة والنائية[٢]، وما يتلاءم مع مصطلح المكان المغلق في هذه الدراسة مع هذا التصنيف: (الأماكن الاختيارية وبعض الأماكن الأخرى الواردة فيه ونتجاهل الأماكن الإجبارية)؛ لأنها تتعارض مع الرؤية النقدية لأدب الأسرى والشروط التي وضعناها وسنسير عليها – إن شاء الله– وعرض لحميداني إلى تشكيلات المكان من ناحية الاتساع

---

[١] ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، ص٩.

[٢] ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٤٠.

والضيق، والانفتاح والانغلاق، وقال: " إن الزنزانة ليست هي الغرفة؛ لأن الزنزانة ليست مفتوحةً دائماً على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائماً مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع"[١]، ويظهر من قول لحميداني أنَّه يميل إلى انغلاق السجن وأجزائه عن العالم الخارجي، وهذا يخرج عن الرؤية التي حددناها سابقًا، ولكن يؤكد لحميداني أنَّ الزنزانة تخضع لسلطة الغير في قوله: إنها ليست مفتوحةً دائماً على العالم الخارجي، وهذا يدلل على انعدام الخصوصية، ويقوي نظرتنا القائلة بأن الزنزانة من الأماكن المفتوحة التي يخضع فيها الفرد لسلطة الغير، وتنعدم فيها الخصوصية والحرية إلا بوسيلة واحدة وهي: الإبداع، وإن من المجحف أن نعمم مصطلحاً على شيء ما باعتبار حدوده الهندسية وأبعاده الظاهرة، ونتجاهل حرية الفرد ومكانته فيها، حيثُ لا قيمة للإنسان إذا كان في مكان مضطهداً فيه، وكما قال النصير: " إنَّ العيش في ضفاف المخيلة المنفلتة هو الميدان الأكثر حرية للإبداع"[٢]، حيث يشير قوله: (المخيلة المنفلتة)، إلى عامل الأمن الذي يمثل اللبنة الأساسية في الإبداع، والذي يقوم على الحرية والخصوصية المطلقة، ويعرض هذا المبحث إلى محطة مهمة جداً للمكان في فهم الذات وتشكيل الوعي لديها، وذلك لطبيعة الأماكن في روايات الأسرى الفلسطينيين على الصعيدين الخارجي والداخلي والأول: المتمثل بفلسطين، والآخر: المتمثل بالسجون ومناطق الغربة والعزل، ونعرضها في حقول عامة على النحو الآتي:

١. الأماكن الدينية المغلقة وعلاقتها بفهم الذات وتشكيل الوعي.

مثلت الأماكن الدينية المغلقة علاقة قوية مع الذات وتشكيل الوعي وتنوير الفكر والرؤية، لِمَا لهذه الأماكن من قداسة خاصة تتمتع بها، وإنَّها من أكثر الأماكن خصوصية بين العبد وربه، وما يظهر ذلك قول الراوي: " **أذّن المؤذّن للصلاة، فوجد قدميه تقودانه إلى المسجد، أدّى صلاة الجماعة، وبقي مسمّراً في مكانه، يستغفر ربه ويدعوه أن يفرج كربه ويرزقه من حيث لا يحتسب**"[٣]، يَظهر المكان/المسجد في النموذج مكان محاسبة للذات وإعادة المراجعة والتفكير، وهذا يظهر علاقة المكان بفهم الذات المسلمة التي تلجأ إلى ربها تستغفره وتدعو له حتى يفرّج الله عنها الكروب، ولولا المكان ما استطاع الباحث فهم الذات الشخصية؛ لأن الذات المؤمنة لها أبعاد

---

[١] بنية النص السردي، حميد لحميداني، ص٧٢.

[٢] إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، ص٩.

[٣] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٩١.

شبه معروفة، كما يؤثر ذلك في الذات القارئة بتذكيرها بالعودة إلى الله، وفضل الصلاة في موعدها والإخلاص في العمل، ما يؤدي إلى تشكيل الوعي والرؤية الناضجة، عند الذات الشخصية والكاتبة والقارئة، ويحمل المكان بعداً نفسياً يتيح للنفس جواً من الطمأنينة والراحة، كما يعمل على توسيع المدارك الفكرية وتنوير البصيرة، ويقول الراوي: " **وكلما ضاقت عليه الدنيا ذهب إلى المسجد الأقصى، وفيه كان يفر إلى الله**"[١]، يمثل المكان في النموذج حلقة الوصل بين العبد وربه، فهو كأداة تعمل على تفريج الكروب، وجلاء الهموم والضيق، ويعد الملاذ الوحيد للذات الشخصية المؤمنة، لذلك يظهر بوصفه عاملاً أساساً في هذا الانفراج، بسبب ما يتميز به من خصوصية عالية وقداسة ربانية، وعرض ذلك صورة واضحة للذات بجميع أبعادها الإسلامية، ويؤثر المكان في تشكيل الوعي وصقل المبادئ الحياتية ورفع العزيمة وشحذ الهمم وجعل الذات قادرة على الثبات والعطاء، وتظهر هذه الصورة جلية في أدب الأسرى، حيثُ يقول الراوي: " **وفي تلك اللحظة صدح صوت المؤذن، وكانا قريبين من المسجد، فدخلا وأديا الصلاة**"[٢]، المكان الوحيد الذي تلجأ إليه الذات في كل وقت وحين هو: المسجد، ويبين هذا قيمة المكان وعلاقته مع الذات وتأثيره عليها، كما يعمل على فهم الذات الشخصية/الفلسطينية المقاومة فهمًا جيداً، ما يرسم صورة إيجابية للمجتمع المقاوم الذي يتحلى بالصبر والسلوان، والعزيمة والإرادة، كما يشير إلى عزة الشخصية المسلمة، حيثُ إنَّ سمة الذات تنعكس وتظهر بذكر المكان التي تتواجد فيه، وهذا من أهم ما يعكسه المكان على الذات ويعمل على توثيق العلاقة بينهما، ويقول الراوي: " **فيلتقي القسَمُ مع مناجاة أم حسن في محراب صلاح الدين في الأقصى**"[٣]، معلوم أن المحراب جزء من المسجد، حيث يتمتع بخصوصية كبيرة، لذلك تم تصنيفه مع الأماكن المغلقة، التي تتمتع الذات فيها بالخصوصية العبادية، وللمحراب دور بارز في إعادة هيكلة الرؤية الداخلية للذات، وتعزيز الثقة ورفع العزيمة وتشكيل الوعي القائم على أسس وركائز دينية، وعمدت الذات في ترتيب أمورها بلزوم محرابها، لِمَا يحمله من أبعاد دينية ونفسية تؤثر تأثيراً كبيراً في تحسين وضع الحاجات السيكولوجية للذات بشكل عام، الأمر الذي يظهر الأثر العميق في الذات في تحسين كل شيء مضطرب فيها، لتخرج الذات منه وهي في توازن انفعالي ونفسي، وجلّ النماذج التي تحمل هذا المكان والأماكن

---

[١] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٢٥.

[٢] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٢١.

[٣] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٢٠٥.

الدينية بشكل عام، تهتم في بناء الذات المؤمنة المقاومة، وتشكيل الرؤية والوعي لديها، كما أنَّها تحمل بعداً نفسياً له أثره القوي فيها، ويقول الشاعر في علاقة المسلم ببيوت الله: [من الطويل]

فَـــإنَّ بـيـــوت الله عـنـــوان فَـخْـرنـــا وَأَمـجـادنـا فِي سَـالـفِ الدهـرِ والغـدِ[1]

ويقول الراوي: " **أنا الآخر طفل أطلب دفء قيسارية وحنانها الساكن في محراب مسجدها**"[2]، مثّل المكان حاجة ورغبة للذات لِما له من انعكاسات وتأثيرات فيها وفي رؤيتها، وإن طلب المكان والحنين إليه يصوره بالأم صاحبة الحضن الدافئ، ويظهر ذلك تأثير المكان وعمله في إعادة هيكلة الرؤية المضطربة بفعل الاحتلال، كما يهدئ من روعها ويخفف اضطرابها النفسي؛ وبسبب ما تتميز به الأماكن الدينية وما تحمله من أبعاد نفسية، اكتسبت أهمية كبيرة لدى الذات، حيث يقول الراوي: " **هبوا للدفاع عن المسجد الأقصى وكنيسة المهد والقيامة طهّروا أرضكم من الغزارة**"[3]، إنَّ فعل الأمر يدل على الإلزام، ولا يأتي هذا من فراغ، بل دلالة على أهمية المكان بالنسبة للذات، ما أدّى إلى عرض صورة واضحة عن الذات المقاومة الثائرة في وجه المحتل الغاصب الذي نهب مقدرات الوطن ودنس مقدساته...، وأثّر المكان في إعادة هيكلة الصراع وديمومة الفكر الثوري وصقل العزيمة والإرادة في عملية التحرير والتحرر، الأمر الذي أظهر وعي الذات المقاومة، وحبها وتعلقها بالمكان، وما دفع الراوي إلى أن يقول: " **فهم يعلمون أن المسجد الأقصى لن يسقط في أيديهم إلا بعد أن يسقط من قلوب المؤمنين...، وعندما أدرك الصهاينة أن شيئاً لا يمكن أن يشغل المؤمنين عن مسجدهم، عمدوا إلى التضيق عليهم وتخويفهم وترهيبهم حتى يؤثروا السلامة، ويتركوا لهم المسجد يفعلون به ما يشاءون. خسئوا وخابوا، فإن قوى الأرض مجتمعة لن تحول بيننا وبين مسجدنا، مهوى قلوبنا، ومسرى رسولنا صلى الله عليه وسلم**"[4]، يظهر النموذج تأثير المكان في الذات سواء في فهمها، أو تشكيل الوعي لديها، حيثُ تتمتع الذات الفلسطينية المقاومة في روايات الأسرى الفلسطينيين بحبها للمكان الديني خاصة، وإن العدو مدرك تمامًا أن الفلسطينيين لن يتخلوا عن المسجد الأقصى، لذلك عَمد إلى التضييق على الذات الشخصية؛ ليجبرها على التخلي عن المكان في سبيل الحفاظ على حياتها، ولكن تأثير المكان

---

[1] وظيفة المسجد في المجتمع، صالح بن ناصر الخزيم، ص٧٩.

[2] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٦٦-١٦٧.

[3] المرجع السابق، ص١٩٣.

[4] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٤٠-٤١.

أقوى من جبروت المحتل، حيثُ أثّر بشكل قوي في الذات الشخصية فشكل لديها رؤية قوية واضحة لا تلين ولا تنكسر، كما عمل على بناء ذات واضحة المظاهر شريفة المقاصد وطنية تتسم بالعقيدة والدين، ويقول الراوي: " **بدأ الناس في التجمع أمام المسجد الواقع في البلدة القديمة**"[١]، كل تأثيرات المكان الفنية أدت إلى تشكيل رؤية ووعي فكري لدى الذات من الناحيتين الثقافية والنضالية لمجابهة العدو، والنموذج يظهر أولى خطوات هذا الوعي وهي: التجمع الذي يحمل (الوحدة) لكونها من أهم مظاهر الوعي لدى الذات، كما قال رسول الله (ﷺ): " المُؤْمِنُ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبُنْيَانِ، يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضًا"[٢]، وهذا من أهم تأثيرات المكان الديني – الذي يحمل معانيَ ساميةً– في الذات ويجعلها أكثر ألفة فيه، ويقول الراوي: " **وأثناء خروجنا الثلاثة من باب المسجد وصعودنا إلى الشارع الرئيس، فإذا بشباب المسجد يهاجمون بالحجارة حافلة عسكرية تقل جنوداً صهاينة كانت تتوجه لسجن جنيد الذي يبعد عن المسجد أقل من كيلو واحد فقط**"[٣]، يظهر النموذج أهم الأماكن التي تعمل على تشكيل الرؤية ورفع مستوى الوعي الثقافي والنضالي، وتتمتع الذات التي تنتمي إليه – المسجد– بعقيدة إسلامية قوية تحمل معانيَ رفيعة لنصرة الإسلام والمقدسات ومواجهة عدو الله والوطن، ويقول الراوي: " **مما عزز الشكوك والريبة في نفسه أن أحد أشبال المسجد جاءه يسرّ إليه أنه سمع ذلك المقنع يكلم نفسه داخل مراحيض المسجد!**"[٤]، يظهر النموذج وعي الذات التي تنتمي للأماكن الدينية، حيثُ إنَّها تتمتع بحس أمني عالٍ، وهي حريصة على مقاومة المحتل بكل قوتها دون تهاون وتخاذل، كما تعمل للقضاء على كل الصفوف المتخاذلة التي تخون الدين والوطن، ويظهر ذلك ذاتاً مقاومةً حريصةً على الدين والوطن، ويقول الراوي: " **وجلبهم للاعتراف على سماعة المسجد**"[٥]، يظهر النموذج جانب الوعي التي تتمتع به الذات، كما يشير إلى مكانة المكان وأهميته بالنسبة لها، ويظهر مدى تأثير المكان في الذوات بشكل عام، حيث استخدمت المساجد في أمورٍ وطنية أخرى؛ لتعزز وترفع مستوى الوعي لدى أبناء المجتمع خاصة والوطن

---

[١] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٠٣.

[٢] الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه المسمى بـ: صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، كتاب الأدب/باب تعاون المؤمنين بعضهم بعضاً، ج١٢/٨، رقم الحديث: ٦٠٢٦.

[٣] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٤٧.

[٤] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١٠٣.

[٥] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٧٢.

عامة، ويقول الراوي: " **المسجد لم يعد دار عبادة فحسب بل انطلقت من سماعاته البيانات الوطنية ونداءات حي على الجهاد**"[١]، يتضح التغير الواضح في أبعاد المكان الفنية للمسجد من البعد الديني والنفسي، إلى البعد السياسي الثوري، الأمر الذي أدّى إلى رفع مستوى الوعي النضالي لدى الذات، وساعد الذات القارئة في فهم للذات الشخصية/الفنية ورؤيتها، ويظهر من خلال النصوص المنتقاة، الرؤية الثورية في الذات الكاتبة التي تعاني أشد المعاناة خلف قضبان الأسر، حيث تذكّر وتعيد سرد أمجادها؛ لتروح عن نفسها ولو جزءاً بسيطاً من معاناتها وانعدام حريتها داخل السجون الصهيونية، ويؤثر ذلك في الذات القارئة من خلال تذكيرها بالماضي المجيد وتعزيز ثقتها بنفسها، لصقل إرادتها ورفع عزيمتها وجعلها تستمر بشكل أقوى في طريق تحرير البلاد، ويقول الراوي: " **لكنني استطعت تذكّر هذا المقدسي حيث كان من شباب المسجد الأقصى وهذا ما زاد من ارتياحي**"[٢]، تتميز الذوات في روايات الأسرى الفلسطينيين باختلاف المكان التي تنتمي إليه. فالمقدسي يختلف عن غيره، بسبب انعكاسات المكان الفنية على شخصيته ووعيها، حيثُ يعمل المكان الديني على بناء شخصية مستقيمة لها أبعادها الدينية وعقيدتها الإسلامية، ويشحذ همة الذات نحو الحرية والتحرر من قيود المحتل وغطرسة السجان، كما أن رؤية المكان المقدس يثير في النفس العزة والكرامة والإباء، ويبقى الوعي الديني والثقافي والنضالي يقظًا وفي نماء وتطور نحو الأفضل حتى الوصول إلى التحرر، ويقول الراوي: " **فدماء المصلين في الحرم الإبراهيمي لا زالت على الأرض لم تجف بعد**"[٣]، من الطبيعي أن يظهر تأثير المكان بشكل واقعي في الذات، ويترجم فعلياً في الحياة، حيثُ سيطر المكان على جوف الذات فرفع من مستوى وعيها، فدفعها لتقدم روحها رخيصة فداء للمكان وحريته، ومهما تناست ومرت السنون على حوادث المكان ومجازره إلا أنَّه يبقى يذكر الذات بها وبما حصل فيه على مر التاريخ، ليثير نوازع النفس ويؤثر في الذات وفي تشكيل الوعي وإعادة هيكلة الصراع، ما يؤدي إلى رفع المستوى النضالي وإذكاء الروح الوطنية لديها، وفي بقاء المكان الديني بخصائصه الماثلة التي لم يفقدها؛ بسبب تشويهات المحتل ومحاولاته البائسة لتغيير معالمه وكل شيء يربطه بالعقيدة الإسلامية والفلسطيني، دلالة على التجذر والتاريخية والعلاقة الوثيقة بينه وبين التاريخ والفلسطيني، وظهر الفلسطيني ضحية يقتل في محاريب

---

[١] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٤٦.

[٢] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٤٧.

[٣] المرجع السابق، ص٣٣.

العبادة؛ للدلالة على الهيمنة والبطش وانعدام الإنسانية وعدم احترام الديانات السماوية، ويقول الراوي: " **ولم يكونوا يعلمون أن هناك ما هو أكبر من ذلك بكثير وهو دعاء أم فلسطينية دعت ونظرت إلى ربها وهي راكعة هنا... هنا في المسجد الأقصى في أرض الإسراء والمعراج**"[١]، تؤمن الذات بالمكانة الدينية للأماكن المقدسة، وأهمية الدعاء فيها وتأثيرها على أمور الحياة عامة، ومن هذا المنطلق لا تخرج الذات عن نطاق المكان الديني وعقيدته، الذي يؤثر فيها بشكلٍ كبيرٍ وبنى فيها عقيدة قوية، وجعل منها ذاتًا واضحةً ظاهرةً بكل أبعادها ورؤاها، الأمر الذي زاد وعيها ومستواها الثقافي والنضالي، ومن خلال ذلك نستجلي دور الأم في بناء المجتمع والأسرة، والأثر الإيجابي الذي يتحقق من علاقتها الخاصة بربها، ويظهر في سلوك أبنائها وأفراد أسرتها، ومن الأماكن الدينية المغلقة ما يظهر في قول الراوي: " **صومعة احتضنها بطن وادٍ سكنها راهب متبتل في زمن سحيق**"[٢]، يظهر من خلال النموذج الصومعة التي تعد مكاناً موغلاً في الخصوصية والبعد والانقطاع عن الناس، ومن خلال هذه ينعكس ذلك على الذات التي تسكن فيها، فتظهر في لباس الزهد والورع والعبادة والتقشف، كما يظهر ذلك في قوله بوصف الذات بـ: (راهب)، والتي تعني في اللغة: " المتعبد في صومعة من النَّصَارَى يتخلى عن أشغال الدُّنْيَا وملاذها زاهداً فِيهَا مُعْتَزِلا أَهلهَا"[٣]، ما يظهر ويساعد الذات القارئة على فهم الذات الشخصية والشعور بها ومعرفة معتقداتها الدينية، أما بما يختص بأثرها على الذات؛ فإنها تساعد على التأمل الذي يحسن من نفسية الذات المضطهدة والمكلومة بفعل الاحتلال، وتعمل على إعادة هيكلة الرؤية والنهوض من جديد لمجابهة الصهيوني اللعين محتل المكان، ويقول الراوي: " **بدا وكأنه في صومعة معزولة تتيح له التأمل والتفكير الهادئ**"[٤]، إن الارتباط الحسي بين الذات والمكان يظهر في قول الراوي في استخدام مفرداته الدالة على الانغلاق والخصوصية التامة في التشبيه، حيث تتيح الصومعة للذات التأمل والتفكير الملي الهادئ الذي يعمل على تشكيل الوعي وتنوير الفكر والرؤية، وهذا من تأثيرات المكان الفنية على الذات، ويظهر المشهد والتي تلخصه لفظة (بدا) إلى الانعتاق من قيد المحتل والتحرر من بطش المكان وعدوانيته، والخروج منه من خلال وسيلة من لا وسيلة له وهي: (التأمل

---

[١] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص٩٤.

[٢] جمرات من عنب، جمال الهور، ص٧٢.

[٣] المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، ج٣٧٦/١.

[٤] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١٠٥.

والتفكير)، وهذا يظهر تأثير المكان العام – فلسطين– على الذات، ويبقى المكان الديني المؤثر القوي على الذات التي لا تستطيع الخروج من بوتقة تأثيره، وذلك بسبب العقيدة الإسلامية القوية والإيمان الراسخ، الأمر الذي يبين وعي الذات واتضاح الرؤية لديها، فهي تطمح أن تنال جنة الله والنعيم المقيم، وتثابر في سبيل الوصول إلى هذا المجد العظيم من خلال الجهاد والدفاع عن أرض الإسلام والمسلمين، لينال مكاناً أعظم من المكان الذي هو فيه، ومن هذا المنطلق تظهر النظرية المكانية للذات.

ومن خلال ما سبق يتضح أن الذات تجد حضورها القوي في الأماكن الدينية فتتفاعل معها وتندمج في رحابها، ومما يجب الإشارة إليه أن الذات في المكان الديني لها رؤية واضحة واحدة في أغلب الأماكن والمواقف.

٢. الأماكن الاجتماعية المغلقة وعلاقتها بفهم الذات وتشكيل الوعي.

تؤدي الأماكن الاجتماعية دوراً بارزاً في صقل الشخصية وبنائها؛ لأنها نواة المجتمع الذي تتربى وتنشأ فيها الذات، وتكتسب منها الطباع والعادات والتقاليد، ولكن وجد أثرها بشكل محدود في روايات الأسرى الفلسطينيين، حيثُ إنَّ علاقتها شبه موحدة في الروايات جميعها؛ بسبب طابعها وخصوصيتها، حيث يقول الراوي: " **خذيني إلى البيت بهدوء دون شعور أحد فلست أقوى على الوقوف**"[١]، يؤدي المكان دوراً مهماً في بناء الشخصيةِ وإعادة ترميم جوانبها، ويبرز ذلك في البيت الذي يعد المصنع الذي يقوم بعمل إعادة التأهيل والتهيئة والبناء للذات، كما يعمل على تقوية العزيمة، وصقل الإرادة، ويزيد تفاعل الشخصية مع الآخر، من خلال الطابع الاجتماعي الذي يبعث في النفس الراحة والطمأنينة، ومثله قول الراوي: " **وكانوا قد حملوه إلى بيتهم كي يواصلوا العناية به وتطبيبه إذا احتاجت الضرورة**"[٢]، تتضح الرؤية الفنية بين المكان والذات والعلاقة القائمة على التكاملية والبنائية التي تتجسد في علاقة التأثير والتأثر بين الذات والمكان، في جوانبه كافة الحسي منها والمعنوي، حيثُ إنَّ الأماكن الاجتماعية المغلقة تعد الملاذ الأول والأخير للذات المتعبة صحياً ونفسياً وجسدياً، وتستعيد الذات قوتها داخلها، ما يبين أهميتها وأثرها الكبير في الذات، ويساعدها على استمرار مشوارها النضالي، وإكمال ما بدأت به بعد إعادة التهيئة والهيكلة الداخلية لها، يقول الراوي: " **ترعرعت في بيت صغير غير مكترث بزوابع الزمن، غير آبهٍ لضربات**

---

[١] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٣٨.

[٢] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٨٩.

البردِ والبرد، وعلى جدرانه نقشت آيات وعبر، ظلت تتلى[*] على مدار الأيام، وعلى طول تقلب الأزمان والدهور استعصمت على جبروت النسيان، فبقيت تحلق كأرواح الحالمين كلما هبت عليها نسائم الذكريات"[1]، يظهر من خلال النموذج الأثر الجلي للمكان في الذات من خلال الحفظ والمحافظة، حيث قال الراوي: (ترعرعت في بيت صغير غير مكترث...)، فالبيت الصغير ساعد الذات وحافظ عليها من زوابع الزمن، وضربات البرد والبرد...، حيث نشأت فيه قويةً صلبةً لا تأبه بشيء، تتحلى بالصبر والعزيمة والإرادة، وهذا بسبب طبيعة المكان الآمن وأبعاده، وما تشعر به الذات من طمأنينة وراحة نفسية فيه، ويظهر تأثير المكان في الذات وتشكيل وعيها في حقل الذكريات الذي يبطش بها كلما هبت نسائمه، فلا تستطيع أن تتحرر من تأثيره رغم بعدها عنه، وإن هذه العلاقة وعملية التأثر من أبرز خصائص المكان الاجتماعي المغلق، يقول الراوي: " **لذا استأذنت لألوذ في غرفتي وحيداً أبكي بشدة، أبكي أحلامي التي كبرت مع طول السنين**"[2]، مثلت الغرفة المكان السحري للذات التي كلما دخلتها خرجت منها أقوى من الأول، وغالباً يقوم المكان الاجتماعي على التأثير الإيجابي في الذات؛ لأنه يمتاز بالخصوصية والسرية، حيثُ إنَّ الذات تبكي فيه وتفعل كل شيء يخصها وحدها دون علم الآخرين، لتنسى همومها وتريح نفسها من ألم يكاد أن يكسر ظهرها، ومثل ذلك قول الراوي: " **مما حملها على الإسراع إلى الاحتباس في غرفتها**"[3]، هروب الذات من مكان إلى آخر لا يكون ترفيهاً ولا ترفاً، بل جاء بفعل الظروف التي تعاني منها الذات، وانتقلت إلى المكان الجديد لتخفف العبء وتخفي ما بها من ضعف، وتستعيد قوتها المسلوبة، ويظهر هذا الانعكاس الإيجابي للمكان على الذات المتمثل في الأثر الكبير وهو أن المكان يعمل على صقل الإرادة وتعزيز الصمود، ورفع مستوى الوعي والنهوض من جديد، وإعادة الهيكلة الداخلية والبناء النفسي، وكأن المكان النار بالنسبة لطائر الفينيق، ويقول الراوي: " **إذ أنه يحس فعلاً بعد استرسال قدميه أن موجة من الراحة تسري بتؤدة في عروقه وأوصاله. أو ربما اتساع الغرفة الشرحة واحتواؤها على أوانٍ عتيقة تستنهض فيه شعوره بالعراقة**

---

[*] خطأ إملائي والصحيح = تتلا.

[1] جمرات من عنب، جمال الهور، ص٦-٧.

[2] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص١٠١.

[3] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١٣٣.

والجذور"[١]، راحة تسري بعروقه وأوصاله، واتساع الغرفة الشرحة، يظهر من أسلوب الراوي التأثير النفسي للمكان على الذات في نشر الراحة والطمأنينة والشعور الجميل، ويظهر التأثير بسبب مكانة الغرفة وقيمتها وعلاقتها مع الذات، حيثُ الحرية والأمان وانعدام البطش والجبروت، وما يربط الذات بالمكان من أوانٍ عتيقة تشعره بالعراقة والأصالة والتجذر، ويظهر ذلك الذات في صورة وادعة فرحة مستبشرة، ويساعدها المكان على رفع المستوى الفكري وتهيئة الجو المناسب للتفكير الملي في تحرير البلاد، ويقول الراوي: " **عندها أدخلني إلى غرفة لم تكن تحتوي على أي شباك، وهي أقرب ما يكون إلى زنزانة من كونها غرفة للنوم، فهذا المنزل هو منزل قديم جدا، من تلك المنازل التي يصل عرض جدرانها إلى نحو متر وأكثر في بعض الأماكن. والأهم أن ذلك البيت يقع وسط قطعة من الأرض، بحيث لا يمكن لأحد سماع ما يجري في داخلها؛ فهو يحتوي أيضاً على مزرعة للدجاج في إحدى أطراف الأرض المحيطة به**"[٢]، يظهر النموذج أثر المكان في الذات بالخوف والذعر؛ لما تحملها الغرفة من مواصفات أشبه بأن تكون زنزانة، الأمر الذي أثر فيها سلباً حيث شعرت بالخوف والرهبة وسط هذا المكان التراثي القديم، ويشير ذلك إلى قرينة مهمة في ذاته حول هذا الخوف بالمحتل الذي يهاب التراث والأماكن الاجتماعية القديمة والتي ترتبط أشد الارتباط بساكنيها الفلسطينيين، وتوثق حقهم التاريخ في البلاد، ويقول الراوي: " **كان المنزل أكثر من مناسب، وتأمينه بهذه السرعة قد اختصر علينا الكثير من الجهد وربما الخطر، فليس سهلاً العثور على بيت مستقل لهكذا عمل، وتحديداً أن بلدة بير نبالا تقع على الطرف الشمالي للقدس في مكان غير مكتظ بالسكان**"[٣]، مثل المكان الاجتماعي بؤرة مركزية في حياة الصراع السياسي وديمومته في بلاد الراوي، بل واستخدم رحمًا مكينًا لتولد منه الثورة، ويعد المكان مركزاً ذا قيمةٍ مهمةٍ بالنسبة للإيواء عن جنود المحتل، وأدى ذلك إلى تعزيز الثقة بالنفس، ومنع الخوف وطرد الهواجس، ولا يعني ظهور البعد السياسي على المكان اختفاء البعد الاجتماعي؛ بل إنه هو الوعاء الحافظ للبعد السياسي الذي يرتع فيه بحرية تامة، وتختلف الأماكن في بلاد الراوي عن غيرها، حيث يقول الراوي: " **في قبرص! كأي بلد خارج رقعة المواجهات مع الخوف، تنام حتى**

---

[١] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٧٠.

[٢] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص٣٩

[٣] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٥٢.

تستيقظ دون أن يلاحقك سيناريو الخطف من المنزل"[١]، يظهر تأثير المكان – قبرص– تأثيراً إيجابياً حيثُ الأمن والراحة بعيداً عن الخوف والقلق، وفي ذلك مقارنة مع بلاد الراوي التي يظهر فيها العكس، حيث الخوف والقلق والخطف والموت الذي يلاحق الذات حتى وهي في بيتها؛ بسبب الحروب والمجازر والغارات التي يشنها المحتل الغاشم على أبناء الوطن الصامد، ويشير النموذج إلى الانعكاس الإيجابي للمكان البعيد عن الحروب على الذات، ويقول الراوي: " **وتصادف وجود أبي أسيل في البيت حيث رحب بهما أيضاً سائلاً سعاد بشيء من المداعبة: ما هي أخبار الأستاذ أحمد فلاح القرية المثقف**"[٢]، يظهر تأثير المكان على الذات في بناء وتكوين العلاقات الاجتماعية المبنية على المحبة والاحترام، ما أدّى إلى توسع الفكر والرؤية ورحابة القلب وسعته للذوات، كما قوّى العلاقة الاجتماعية بين أبناء القرية، ويشير هذا إلى مستوى الوعي والتكامل الاجتماعية بين أبناء القرية الواحدة، الأمر الذي يعزز صمودهم وتوحدهم على الطريق الوحيد في بلادهم وهو سبيل خلاصهم من المحتل الغاشم الذي دمر أغلب معالم الحياة فيها، وما يجسد العلاقة الاجتماعية أيضًا، قول الراوي: " **تلك المنطقة البديعة. بضع عشرات من البيوت المتناثرة في المكان، بيوت طينية وخيام والقليل من البيوت الإسمنتية البسيطة البناء، حيث يعيش سكانها بألفة وتصالح وانسجامٍ كامل مع المكان الذي يعكس بساطتهم ونقاء سجاياهم**"[٣]، يظهر قوة العلاقة الاجتماعية وتماثلها بين الذوات في ذكر الأماكن المتناثرة، بيوت طينية وخيام والقليل من البيوت الاسمنتية، مكان يعبر عن طباع الذوات والشخصية الوادعة التي تتميز بالألفة والتصالح والانسجام، ويعكس البساطة والنقاء لهؤلاء الناس، وإن هذه الصورة ظهرت بفعل تأثير المكان الاجتماعي بنوعيه المغلق والمفتوح، وظهر هذا الوصف بسبب ما لحق الذات؛ بسبب عدوانية المحتل الذي خلف لها الكثير من المتاعب والآلام، ويقول الراوي: " **الميجر: لقد كان حسام يتردد عليك في بيتك وأنت من القلائل الذين كان يقصدهم فما سر هذه العلاقة الوطيدة؟ الأستاذ: بيتي مفتوح لكل الناس وأولهم تلاميذي، فهل تريد مني عدم استقبالهم**"[٤]، يمثل المكان في النموذج الرابط المتين بين الشخصيات في الراوية، وهو سر الوحدة والنجاح، حيثُ إنَّ الميجر/المحتل يلوم

---

[١] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٢١.

[٢] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٢٢.

[٣] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٥.

[٤] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٧٥.

الذات بسبب علاقاتها الاجتماعية مع الذات المقاومة، وإنَّ المكان الاجتماعي هو الذي جمع بينهما؛ لأن البيت يحمل معاني الحب والألفة، كان تأثيره أكبر في التوفيق بين الذوات وجمعها وتكوين علاقات مودة بينهما، بخلاف الأماكن السياسية الجافة، وهذا ما يخشاه الميجر، ولا يريد لهذا المجتمع إلا التفكك والتفرقة؛ لأن الاجتماع وإنشاء العلاقة القوية بين الذوات يعمل على رفع مستوى وعيها وتقدم فكرها، ويقول الراوي: " **كنت عند أبي رامي في البيت ندخن الحشيش. كوبي: ومن كان معكم في البيت؟! نزار: كان فلان وفلان وهما من المدمنين على المخدرات**"[١]، في النماذج السابقة ظهر المكان بتأثيرات عديدة إيجابية كلها تعمل على صقل الإرادة ورفع العزيمة وتذكير الذات بالقضية والوطن، ويظهر هذا النموذج تأثيراً جديداً سلبياً للمكان، حيثُ يهدم مرتكزات الذات ويحررها من القيود والالتزامات، فيعمل على تفريغها من كل معتقداتها الدينية والثقافية والوطنية والنضالية، ولكن يبقى المكان محافظاً على صورته الوطنية، وكينونته الداعمة للذات، فهو مصدر الانبعاث، ومنارة النجاح، كيف؟ بالرجوع إلى أحداث الرواية وتتبع قصة إطلاق النار ومواجهة المحتل من هذا البيت الذي يعد مكاناً للسمر وتدخين الحشيشة والمخدرات، ويقول الراوي: " **لأنه يبحث عن كوخ والكوخ لا يكون إلا بأطراف القرية أو المدينة أو الخلاء**"[٢]، يمثل النموذج تأثير المكان في الذات برصد العلاقة بينهما، حيث حوى المكان هدفَ الذات التي لم تنقطع عن محاولتها الجاهدة في البحث عنه؛ لتنال وتحظى بشرف الحصول عليه، وهو: (القنديل الذي لا ينطفئ)، ما أظهر صورة الذات الجميلة التي تحاول ولم تيئس بأن تصل إلى هدفها المنشود وتحرير ذاتها وقريتها من عار السنين، وبطش الأيام، وساعد النموذج على إبراز وعي الذات وإصرارها وعزيمتها في سبيل نيل الحرية، وفي استخدام الرمزية بين الواقع والرواية، يظهر البعد الذي قصده الراوي وهو حث الذات القارئة على المضي قدماً في سبيل تحرير البلاد ورفض الخنوع والذل، واستخدم المكان على غير عادته حيثُ جمع بين الأعداء، الأمر الذي أحدث اضطرابات جسيمة على صعيد الذوات، ويقول الراوي: " **فالأيدي الآدمية في حالهم، تستقبل الغرباء في المضافات وتجمع الأصوات في الانتخابات، وتصافح أيادٍ**[*] **حمراء**"[٣]، ظهر تأثير جديد للمكان في الذات،

---

[١] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٥٦.

[٢] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٧٨.

[*] خطأ نحوي والصحيح: أياديَ.

[٣] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٨.

حيثُ رسم صورة مختلفة عمّا ذكر من قبل، ويجمع المكان المعروض في النموذج بين الذات الأصلية/ الفلسطيني، والذات المحتلة الغريبة/ الشذاذ الصهاينة، وإن المتعارف في الوسط الاجتماعي والسياسي أنَّ هذا الفعل يعد عمالةً أي خيانة، وأي تعاون مع العدو الغاشم جريمة يحاسب عليها الفرد، وإنَّ الاجتماع ظاهره الوحدة والتعاون، وباطنه غير ذلك، وتؤدي هذه الممارسات إلى بعض الأهداف التي لا ترجى عواقبها، مثل: هدم الوعي، وانهيار العقيدة والانتماء، وزعزعة الصف الفلسطيني، ونشر الفتنة، وتفكيك الشعب، وبسط السيطرة حتى تصبح الذات الفلسطينية لقمة سائغة، ومثله قول الراوي: " **أين هو الآن؟ إنه يخدم ضيوف أبيه في المضافة يسقيهم دماء أسيل**"[1]، الظاهر انخراط الذات في العمالة في وسط هذا المكان الذي أثر فيها سلباً حينما جمع بين الأعداء بحجة بناء بروج السلام على السراب، والحقيقة الظاهرة في الرواية خلاف ذلك، حيث اضطرت الذات على هذا الفعل نتيجة ضغط الذات الأبوية السلوطية عليها، والنموذج هنا يقدم صورة مغلوطة عن الذات، ويدلل ذلك على اضطراب الواقع المصور بين حقائق وجدليات تحيط بالذات الفلسطينية وسط هذا المكان الذي يعاني من بطش المحتل وصراع الحضارات، ويقول الراوي: " **بينما إذا حاول أحد العرب أن يوسع داره تأتي كل الدولة لمنعه؟!**"[2]، يظهر النموذج أثر الذات السلوطية/ المحتل في المكان بالهدم والتدمير، حيث تعمد دائماً إلى هدم البيوت وتخريبها لمنع انتشارها وتكاثر الناس فيها ولترغمهم على المغادرة والهجرة القسرية، ولتفقدهم الإحساس بالأمان والحرية، ما يدفعهم إلى الهجرة ومغادرة المكان عنوة، ولكن هذا لا يخرج عن نطاق الفائدة المرجعية – تغذية راجعة– في تذكير الذات بالاحتلال والعدو الأول للبلاد، ويعمل ذلك على تثوير الذات وتشكيل وعيها للدفاع عنها، ومثله قول الراوي: " **وبعد نصف ساعة، أنهى الجنود عملية التفتيش بعد أن عاثوا فساداً في البيت ولدى خروج الضابط من الباب، التفت إلى سعاد وقال: لم يحنْ دورِكِ أيتها الجميلة**"[3]، إن مهاجمة المكان وتدميره من قبل المحتل الذي عاث فيه فساداً وخراباً، وهاجم الذات وتوعدها، كل ذلك يشير إلى عدوانية المحتل، الأمر الذي يظهر تأثير الذات السلوطية في المكان والذات الشخصية، حيث تغيرت الخصائص الفنية للمكان الاجتماعي المغلق وهو: (البيت) من أمن إلى خوف، ومن خصوصية إلى عمومية، ومن كونه ملاذاً آمناً للذات إلى

---

[1] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٢١.

[2] المرجع السابق، ص٢٩–٣٠.

[3] المرجع نفسه، ص٦٠.

بؤرة استهداف، وإن هذا التغير في الخصائص وتعرض المكان للمواجهات العدوانية ينعكس سلباً على الذات التي تحتمي به، وتشعر بالأمن والحرية فيه، وإن التحام الزمان مع الحدث يظهر عين العدو التي لا تغفل عن التعرف على المكان وما فيه، وكذا في تهديد الضابط لسعاد كأنه يعلم عنها كل شيء، وهذا دليل على انتهاك حرمة خصوصية المكان، ويقول الراوي: " **ومن كان يقوم أو يتلفظ بكلمة احتجاج كان يزج في الأسر أو ينفى أو يهدم بيته**"[١]، يظهر تأثير الذات السلوطية في المكان والذات الأصلية، حيث إن التلفظ بكلمة (احتج) كفيلة بأن تهدم المنزل –المأوى الآمن للذات– ليعكس ذلك سلوطية الذات المتجبرة وبطشها بالذات الأصلية التي تحاول تحرير بلادها فتعاقب بشتى الطرق من تدمير كل ما تملكه في المكان، وحبسها لتفقد حريتها بشكل كامل، أو تنفى خارج المكان التي نشأت وترعت فيه، وإن هذه السياسة القمعية تظهر الأثر الفني للذات السلوطية والذي انعكس في المكان الخاص/ البيت، كما انعكس أثره على الذات الأصلية/ الفلسطينية، وكل ذلك يحدث داخل أبعاد المكان الفني العام الحاوي للأحداث الرواية وهو: (فلسطين)، وإن هذه المواجهة تعمل على رفع مستوى الوعي والإدراك لدى الذات الفلسطينية لتواجه المحتل الغاصب بكل قوة وحزم، ويقول الراوي: " **راح صابر يتذكر أيامه الخوالي، ومنزله في المخيم**"[٢]، يظهر النموذج تأثير المكان في الذات من خلال عنصر التذكر واسترجاع الماضي والحنين للمكان الذي نشأ فيه، ويظهر ذلك معاناة الذات وملازمة أثر المكان فيها بعد انقضاء وقت من الزمن، وإنها تتذكر البيت وأيامه، ما يجسد العلاقة بين الذات والمكان المبنية على الحب والانتماء للمنزل، ويرصد أثر المكان الفني المغلق الذي يعد بيت الطفولة بالنسبة للذات، ويقول الراوي: " **كانت أم عبد القدوس تلك الأم الضريرة تتمسك بكل ما يحتويه منزلها من أدوات وحاجيات، كانت تمرر يدها على الجدران وعلى الأبواب، تمررها ملامسة حتى الهواء الذي احتضنته تلك الدار**"[٣]، يجسد النموذج أثر المكان في الذات فهي تحبه، ولا تريد أن تفارقه، ومن شدة حبها له فإنها تمرر يدها على كل شيء فيه حتى الهواء، الأمر الذي يظهر الأثر البالغ الذي تركه المكان في الذات، وكما قيل: " لا يعرف الإنسان فضائل بيئته الأولى أو نقائصها إلا بعد أن

---

[١] وجع بلا قرار، كمال أبو حنيش، ص٤٦.

[٢] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٨٢.

[٣] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص١٠٠.

يعيش في بيئة أخرى، ثم إن له إليها حنيناً دائماً"[١]، وكما قال أبو تمام: [من بحر الرجز]

كَمْ مَنْزِلٍ فِي الأَرْضِ يَأْلَفُه الفْتَى وَحَنِينُهُ أَبَدًا لأَوَّلِ مَنْزِلِ[٢]

فالحنين دائماً يبقى للمنزل الأول التي نشأت فيه الذات، حيثُ يمثل كل شيء بالنسبة لها، ويقول الشاعر: [من: بحر البسيط]

دَارٌ سَكَنَّا بِهَا مُذْ كَانَ نَشْأَتُنَا فِيهَا الْقَرِيبُ وَأَصْحَابٌ لَنَا سَنَدَا[٣]

ويقول الراوي: " **وراح يجوب المنزل ذهاباً وإياباً، يتفحصه بنظراته كأنما يودع كل ركن فيه، ويحفظه في ذاكرته**"[٤]، يبين النموذج الأثر الجلي المتجذر في الذات التي تودع المكان بحسرة وألم، وهذا يعكس العلاقة القوية بين المكان والذات، ويبرز انعكاسات المكان عليها، في الحب والانتماء والعلاقة التي لا تصدأ بمرور الزمن، ويقول الراوي: " **وطوال حياته تمنى العودة إليها فاحتفظ بمفتاح البيت وأوراق الأرض**"[٥]، يبقى الأثر حاضراً في الذات، فتأثير المكان لا يخبو نوره، ويبقى متوقداً في القلب، كلما هبت رياح الشوق أثارته، وهذا يعرض التأثير القوي للمكان حيث يبقى ملازماً للذات مهما تغربت وتشتت.

٣. الأماكن الطبيعية المغلقة وعلاقتها بفهم الذات وتشكيل الوعي.

تتميز الأماكن الطبيعة بالانفتاح العام، وهذا بسبب طبيعة جغرافيّتها، وظهرت الأماكن الطبيعة المغلقة في مظهرٍ واحدٍ فقط، ألا وهو: الحدائق المنزلية، وهي جزء من البيت العام الذي تعيش فيه الذات، له مظاهره وخصائصه الطبيعية، ويقول الراوي فيها: " **كانت سميرتي في حديقة منزلنا الجديد مستلقية على الأرجوحة متذرعة بالدراسة، لمحتها ترسل ابتسامات وإشارات لأحد أبناء الجيران**"[٦]، يظهر من خلال النموذج تأثير المكان على الذات في إنشاء وتكوين علاقات جديدة بينها، حيث المشهد الخلاب الذي يبعث في النفس السرور، وينعكس على الذات فتتلو آيات الحب، وترسل العبرات التي تطوف المكان، ما يظهر الذات بصورة مختلفة عمّا وردت سابقاً، وهي ذات عاشقة ولهانة، لها علاقة مع المكان الذي يرتبط مع الذات المحبوبة، وإن التواجد في المكان

---

[١] هكذا علمتني الحياة، مصطفى السباعي، ص٢٢٠.

[٢] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، وعبد الله المحارب، ج٢/٥٦، وينظر: موارد الظمآن لدروس الزمان، عبد العزيز السلمان، ج٣/٤٩٥.

[٣] موارد الظمآن لدروس الزمان، عبد العزيز السلمان، ج٣/٤٩٥.

[٤] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١٠١.

[٥] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٨.

[٦] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٣١٥.

له أثر كبير على الذات وما تحب، ويقول الراوي: " **لم ينسَ أن يحيطه بحديقة من الأشجار والورود والأزهار وحوض ماء مرصع بأجود الأحجار**"[١]، يظهر النموذج اهتمام الذات بالمكان الطبيعي المغلق وهو حديقة البيت، الأمر الذي يوضح الأثر الذي يعكسه المكان على الذات والذي يتجسد بالاهتمام والإنشاء والتكوين، حديقة مليئة بالأشجار والأزهار والورود، وفيها حوض ماء جميل، تتفاعل معه الذات وكل من يدخله، ما يؤثر عليهم إيجابية وتفاعلاً، وتملأ النفس مرحاً وسروراً وتفاؤلاً، وكما قال الشاعر إيليا أبو ماضي عن الطبيعة[٢]: [من مجزوء البسيط]

رَوضٌ إذا زُرتَـــــهُ كَئـيـــبا ... نَفَّـــسَ عَـن قَلـــبِكَ الكُروبـــا
يُعيـدُ قَـلبَ الـــخَلِيّ مُغـــــراً ... وَيُنـسِي الـــــعاشِـقُ الحَبيـــبا
وَنَـــرجِسٍ كَـــالرَقيـــبِ يَـرنـو ... وَلَيـسَ مـــا يَقـــتَضي رَقيبـــا
وَأُقـــــحُوانٍ يُـــــريـــــكَ دُرّاً ... وَجُـلَّـنـــارٍ حَكـــى اللَهـيـــبا
وَجَـــدوَلٍ لا يَـــزالُ يَـــجري ... كَأَنَّـــــهُ يَقـتَفـي مُريـــبـــا
وَكُلُّ مَعـــنى بِـــهِ جَـميـــــلٌ ... يُـــعَلِّـــمُ الشـاعِـرَ النَسيـبا
أَرضٌ إذا زارَهـــا غَـــريـــــبٌ ... أَصـبَـحَ عَن أَرضِـــهِ غَـريـــبا

ويعمل ذلك على إعادة ترتيب الأيام، وتعويض ما تعرضت له من حرمان، وتنهض من جديدٍ لمجابهة الحياة والعدو الغاصب، الأمر الذي يساعد على تشكيل الرؤية ورفع مستوى الوعي من خلال انبعاث إشعاعها الخفي على الذات، ويقول الراوي: " **الجنرال: والآن نريد المسدس. فاطمة: إنه في حديقة المنزل الخلفية. الجنرال: في أي نقطة بالضبط؟ فاطمة: أنا لم أدخل الحديقة سوى مرات قليلة ولا أحفظها جيداً. الجنرال: إذاً ستذهبين مع المحققين لإحضار المسدس**"[٣]، يظهر تأثير المكان في الذات بشكل مختلف عن السابق، وبشكل يختلف تماماً عن التأثير المتعارف للأماكن الطبيعة بشكل عام، حيث استخدمت الذات المكان في الدفاع عن مكانها العام؛ والسبب وراء ذلك طبيعة المكان المغلق الذي تنعكس أبعاده الفنية لتمثل المكان الآمن للذات في الحرب والسلم، كما أثرت الذات في المكان حيث سلبت منه صفاته التي يتميز بها، مثل: الجمال والراحة، والطمأنينة وغيرها مما تحمله الأماكن الطبيعية من صفات، وتحويله إلى ساحة قتل مليئة بالدماء، ليجسد النموذج عملية التأثير والتأثر بين المكان والذات، ويقول الراوي: " **لقد مزقت أجساد العشرات من الصهاينة وعلى رأسهم جنرال كبير عندما فجرت عبوة ناسفة في حديقة منزلكم أثناء توجهها**

---

[١] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٢٢.

[٢] ديوان إيليا أبو ماضي، ايليا أبو ماضي، ج١/١٨٣.

[٣] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١١٢.

لإحضار المسدس الذي اغتيل به الجنرال الأول، فسقطت شهيدةً جراء ذلك"[1]، يظهر من خلال النموذج التعاون بين الذات والمكان في مواجهة العدو، وبذلك تتساوى عملية التأثير والتأثر بين الذات والمكان في هذا الموقف البطولي، حيث إن المكان أثر في الذات بإعمال الفكر وتشكيل الوعي النضالي في مواجهة الذات السلوطية، وبوصفه مكاناً مغلقاً يتمتع بالخصوصية والأمن والحرية، وأثرت الذات في المكان في تغيير معالمه بعد الحدث المهم الذي حصل فيه، وهذا الموقف يؤثر في الذات الأخرى في رفع المستوى النضالي وتشكيل الوعي لديها.

من الجدير بالذكر أن الأماكن السياسية كلها مفتوحة وذلك لعدة أسباب على رأسها أن الذات تخضع فيها لسطلة الآخر، وأيضاً انعدام الخصوصية، وهذه الشروط وضعناها سابقاً للمكان المغلق في روايات الأسرى الفلسطينيين، واعتمدناها قاعدةً أساسيةً في التميزِ بين المكانِ المغلق والمفتوح، واشترطنا ألا تخضع الذات لسلطة الآخر أو الدولة في الأماكن المغلقة، كما تتمتع بالخصوصية التامة فيها، ومن هذا المنطلق تتجرد تلك المناطق السياسية المغلقة بجدرانها، المفتوحة بسلطتها وخصوصيتها من الصفات التي حددناها، وبذلك تندرج تحت التصنيف الثاني، ألا وهو: الأماكن المفتوحة. ويتضح من خلال الروايات موضع الدراسة أنَّه لم يذكر فيها أماكن ثقافية مغلقة؛ لأن الطابع العام لها يتسم بالانفتاح، ولأنها تقدم خدماتها لشرائح المجتمع كافة، مثل: المدارس والجامعات ودور النشر والمكاتب وغير ذلك من مصادر المعرفة، ويظهر أيضًا أن الأماكن الاقتصادية مفتوحة وليست مغلقة، وذلك بسبب قلة الخصوصية فيها، فقد تكون بالنسبة لصاحبها مكاناً لا يخضع فيه لسلطة أحدٍ إلا أنها تفتقد إلى الخصوصية ولو قمنا بإغلاقها حتى يحصل الفرد فيها على الخصوصية فقدت سمتها العامة، ألا وهي: الاقتصادية، ومن خلال ذلك سيتم الحديث عنها في قسم الأماكن المفتوحة، ويظهر أيضًا أن الأماكن الرياضية كلها أماكن مفتوحة؛ لأنها تتعامل من أبناء الوطن كافة، وتخضع الذات فيها إلى سلطة الغير وتسير حسب نظام معين، ويظهر أيضًا أن الأماكن الطبية أماكن مفتوحة وليست مغلقة.

ومن العناوين التي ظهرت في الروايات موضع الدراسة تمثل المكان المغلق، ما وجد في العناوين الفرعية لرواية خلف الخطوط، وهو: **رجال في الكهف**[2]، ويظهر تأثير المكان في الذات في عدة جوانب، وهي: العدوانية، بسبب الصراع القائم، حيث يولد المكان في الذات العدوانية والشراسة في الدفاع عن الوطن، ويساعد على تشكيل الوعي ورفع المستوى الثقافي والنضالي، ويظهر ذلك من خلال تأمل مجريات العصر ومتابعة أحداث القضية، الأمر الذي يدفع الذات إلى التفكير الملي والخروج بأفكار جهادية وخطط دفاعية لمقاومة عدو الوطن.

---

[1] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٣١.

[2] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٦٤.

المبحث الثاني: المكان المفتوح وعلاقته بفهم الذات وتشكيل الوعي.

يتناول المبحث الثاني من هذا الفصل المكان المفتوح وعلاقته بفهم الذات وتشكيل الوعي لديها، واعتماداً على ما ذكر سابقاً في مطلب تصنيفات المكان عند النّقاد يظهر أنَّ المكان المفتوح يسمى بِـ: (المكان الخارجي، والمكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشيحي، والمكان المجاور للمكان المركزي، والمكان المسمى بـ: عند الآخرين، والأماكن العامة، والمكان المفتوح، والمكان الخارجي، والمكان المعادي، والفضاء الدلالي، والمكان الهندسي، والمكان المعادي، والمكان المغلق/ الموضوعي، ومكان الإقامة، والمكان المفتوح) عند: باشلار، وبروب، وغريماس، ولوتمان، وميخائيل، والمنظرين الألمان، وهلسا، والنصير، وبحراوي، ولحميداني، على الترتيب، ويقصد بالمكان المعادي: المكان المعبر عن الهزيمة واليأس ويتخذ طابع الأبوية بهرمية السلطة في داخله، ومثاله: السجون، وأمكنة الغربة[1]، وعرضنا سابقاً لمصطلح المكان المغلق/الموضوعي عند النصير وبينّا الإشكالية التي تخالف الرؤية وقواعد التصنيف التي وضعها الباحث في اختيار الأماكن، وأما أماكن الإقامة والذي شملت أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة وسماها صاحب التصنيف بـ: أماكن الإقامة للإحاطة والشمول، وتم التنويه عنها سابقاً.

والمكان المفتوح في هذا المبحث يتناول الأماكن مفتوحة الحدود، بشرط أن تكون معلومة، ويخرج من ذلك: الأنهار، والبحار، والغابات، والصحاري، كما تنعدم – إلى حد ما– في هذا النوع من الأماكن الخصوصية، ما يمنع الذات من ممارسة خصوصيتها بشكل تام فيها، وأيضًا هي الأماكن التي يقع فيها الشخص تحت سلطة الغير فلا يتمتع بسلطة كافية، ويقابل هذا الكلام مصطلح (المكان المعادي)، الذي يؤثر في الذات سلباً، ما يفقدها الحرية التي تمثل أساسَ حياة الفرد، ومن هذه الأماكن السجن، وهو أحد أهم أعداء الذات الفلسطينية كما سيظهر معنا خلال الدراسة. ومن خلال ما سبق تظهر حدود المكان المفتوح والتي سنسير عليها – إن شاء الله– في هذا المبحث.

١. الأماكن الدينية المفتوحة وعلاقتها بفهم الذات وتشكيل الوعي.

تتسم الأماكن الدينية بأنَّها تحمل الصفتين، حيثُ توجد منها أماكن دينية مغلقة تتمتع بالخصوصية والأمن والحرية، وتوجد منها أماكن دينية مفتوحة تخلو من الصفات السابقة نوعاً ما، ويقول الراوي: " **أدرك العدو معنى القدس في قلب المسلمين عامة والفلسطينيين، فهي أغلى من الروح؛ لأنها في قلب القرآن الخالد وآية من آياته التي يقوم بها المسلمون في مشارق الأرض ومغاربها في صلاتهم جوف الليل وفلق الصبح. فالقدس مهبط الأنبياء وأرض الرسالات والأديان**

---

[1] ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ص١٨٣، وجماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، ص١٢–١٣.

ومركز الحضارات وفي قلب الأرض الطيبة التي باركها الله وهي أرض المحشر والمنشر وأرض الإسراء والمعراج وأولى القبلتين وثالث الحرمين"[1]، يظهر تأثير المكان في الذات قوياً؛ بسبب مكانة مدينة القدس الدينية واحتوائها أحد أهم معالم الدين الإسلامي، ألا وهو : المسجد الأقصى، مسرى النبي محمد (ﷺ)، وأولى القبلتين، وثالث الحرمين، كما أنَّ هذا المكان أرض الإسراء والمعراج، وأرض الرسالات، وأرض المحشر والمنشر، وإن هذا مما يؤثر بشكل قوي وفعّال على الذات؛ بسبب العلاقة النفسية الدينية بينهما، ويظهر ذلك في أسلوب الراوي في قوله: (أدرك معنى القدس)، والإدراك هنا معنوي أي أنه أثر ظهر على الذات بفعل انعكاسات المكان عليها، كما يؤثر المكان على الذات في رفع مستوى وعيها الديني ووجوب الدفاع عنها والذود عن حماها، ما يعمل على إنشاء شخصية إسلامية ذات عقيدة قوية تعمل ليلاً ونهاراً في خدمة شعبها ومحاولة تحريره من يد المحتل الغاصب، ويقول الراوي: " **وتجاوزا كل الحواجز والعوائق، وتخطيا كل الصعاب والعقبات، تارة يركبان وتارة يترجلان، تارة يسلكان طريقاً عامة، وتارة يسلكان طرقًا التفافية، حتى وصلا وبشق الأنفس إلى المدينة المقدسة، وأشرفا على المسجد الأقصى**"[2]، يظهر النموذج تأثير المدينة المقدسة/القدس بما تحويها من أماكن دينية في الذات، حيثُ تحملت المشقة والتعب، وتخطت الحواجز والعوائق، والصعاب والعقبات، حتى وصلت إليها، للدفاع عنها وطرد المحتل الغاشم منها، الأمر الذي يظهر الأثر العظيم والعلاقة القوية بين الذات والمكان، كما أن هذه الأثر له انعكاساته على الذات حيث جعلها تعيد ترتيب رؤيتها ورفع من مستوى وعيها الديني والنضالي، فما فتئت تقاتل لتحرير المكان وتطهيره من هذا الوباء الذي يسمى: (الصهاينة)، ويقول الراوي: " **إنه عبد القدوس من أحب القدس كما قالت أمه، وكما أصبح واضحًا لدي... أحب القدس، وضحى لأجلها بحريته قبل أن يقيد بالقيد والسلاسل مقابل أن يخفف ولو قليلاً من القيد المفروض على مدينتنا المقدسة**"[3]، إن تأثير مدينة القدس بمعالمها الدينية يظهر جلياً خلال روايات الأسرى الفلسطينيين، وعبّر الراوي عن علاقة الحب بين الذات والمكان، بقوله: (أصبح واضحاً... وضحى لأجلها بحريته...)، وقد دفع الحب الذات إلى التضحية والفداء، وتقديم حريتها الغالية رخيصة في سبيل هذا المكان، وتشير التضحية إلى المستوى العالي لوعي الذات وإدراكها وتشكيل الرؤية لديها، ويظهر أثر الأماكن المقدسة على الذات في تشكيل الوعي ورفع مستواه، حيثُ يقول الراوي: " **يعشق القدس التي ولد بها فيتذكر لحظات الطفولة وقبة الصخرة وأسوار القدس الشامخة الصامدة بنفس الكبرياء الأسطوري على مر التاريخ**"[4]، إنَّ هذه الحب لا يفتأ سارياً في عروق

---

[1] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٣٨-٣٩.

[2] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٣٩.

[3] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص٣٤.

[4] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٧.

الذوات التي سكنت في المكان، كما أنَّه يلازمها أينما تحركت حتى إذا خرجت من إطاره كأنه طيف أو هاجس طفولي عالق في الذاكرة، ينعكس أثره بشكل كبير على عاطفة الذات التي تستسلم لهذا الحنين الطاغي، وفي وصف هذه الحالة بالهاجس؛ لأنها تبقى تعاقب الذات وتلومها وتطاردها على مر الزمن، ويظهر ذلك العلاقة بين الذات والمكان ما أدّى إلى فهمها فهماً جيداً، وإن هذه اللوحة المشاهدة من أصدق ما قد يحصل في حياة الإنسان، وهو حبه للمكان الذي نشأ فيه سواء كان مكاناً دينياً أم غير ذلك، وكيف وإن ارتبط هذا المكان بدينه وبرسوله وبأمة الإسلام؟! ويقول الراوي: " **هناك في القدس، يوم كنا في القدس، يتحول الغضب إلى حجارة جاءت على أجنحة الأبابيل، وإن زادت جرعة الثورة، خرجت جيوش "المولوتوف" لتصنع من الغضب ناراً ترسم بلهيبها معالم المقاومة**"[1]، يظهر تأثير المكان جلياً ويعكس تصوراً جيداً عن تضحية الذات وعنفوانها في سبيل الحفاظ عليه وعلى بقائه، وإن ما أثار هذا العنفوان والمقاومة الباسلة؛ ما تتعرض له الأماكن الدينية في بلاد الراوي، من: انتهاكات دينية وإنسانية وعقائدية، الأمر الذي دفعها إلى الثورة في وجه المحتل الغاصب، لتقاومه وتحافظ على وجودها وبقاء الأماكن بمعالمها الدينية والتاريخية التي ينتمي إليها وفيها أصالته، والتي تشكل لديها قيمة دينية عظيمة، كما يظهر الإيمان القوي بأن النصر قادم من خلال التناص الديني والتاريخي مع قصة طير الأبابيل وأصحاب الفيل، ويقول الراوي: " **هناك في باحة المسجد الأقصى هناك في القدس، حيث كان يصلي صلاة الجمعة... قتلته الصهاينة بعد أن هتف مع الهاتفين: الله أكبر... القدس لنا ويسقط الاحتلال... هتف ضد الصهاينة الذين دنّسوا باحات الأقصى عندما اقتحموه عنوة**"[2]، يظهر تأثير المكان في الذات في إعادة هيكلة الصراع، وإعادة النظر في المشكلة، من أجل إيجاد حل لها، وما دفع الذات إلى ذلك ما يحصل في باحات المسجد الأقصى، حيث لم تراعَ قداسة المكان وحرمة صلاة الجمعة، فانتهك المسجد وقتلت الذات وهي تدافع عنه وتردد القدس لنا، وأظهر النموذج انعكاسات أثر المكان على الذات في تقديم روحها فداءً له، كما يظهر بطش المكان المفتوح حيث تم القضاء على الذات في سبيل هتافات تدعو إلى الحرية والتحرر ورفع الظلم والبطش، ويقول الراوي: " **الانتفاضة مقبرة الاحتلال، الانتفاضة مستمرة حتى الدولة... حتى الحرية والعودة**"[3]، يستمر تأثير المكان على الذات في استمرارية الصراع والقتل والتدمير لكل من المكان والذات، الأمر الذي ساعد الذات على تشكيل الوعي، وسبر أغوار الفكر وتنويره، وتوسيع مدارك العقل، واستيعاب المشكلة بكل تداعياتها للقيام بحلها، من خلال المحاولة وعدم اليأس، وبالرغم من مشاهد القتل والتدمير التي تظهر في

---

[1] خلف الخطوط، عمار الزين، ص٣١.

[2] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص٦٤.

[3] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٤٢.

النماذج لا تيئس الذات ولا تتكفئ وتتقاعس عن حماية مكانِها ومنشئِها، ولقد قررت الذات أن الانتفاضة هي الطريقة الوحيدة لحل مشكلة العدوان على البلاد، وتحقيق استقراره، حتى تنال الحرية والعودة، ويقول الراوي: " **قضوا أعمارهم فيها لأجل الله والقدس والمجدل وكل فلسطين**"[١]، وهذا القول مبني على القول السابق، حيثُ إنَّ الثورة تحتاج لأرواح تزهق وسنين تفنى، وأعمار تهدر في سبيلها، وهذه التضحية تدل بشكل قوي على وعي الذات الفلسطينية وتعلقها الكبير بالمكان، حيثُ إنَّها تبذل الغالي والنفس في سبيل المحافظة عليه، وأن يبقى بعيداً عن أيدي الأشرار، ويقول الراوي: " **أما مجدولين، فقد كانت صخرة مقدسية مثل صخور القدس**"[٢]، يظهر في هذا النموذج تأثير المكان على الذات في وصفها بأحد صفاته، للدلالة على مكانته لديها، وقيمته المعنوية في نفوسهم، ويوحي ذلك بصموده عبر السنيين وتجذره، وبأنه لم يتأثر بريح الزمن ولا زلازله، كما أنَّ هذا الوصف يُبقي الذات يقظة حول المكانة والأهمية التي يتمتع بها المكان، لتستمر في طريقها نحو التحرر، ويقول الراوي: " **لقد زرع أولئك العملاء والجواسيس العبوات الناسفة التي أدت إلى مقتل واستشهاد من لا ذنب لهم، سوى أنهم يقولون: لا إله إلا الله محمد رسول الله... لا ذنب لهم إلا أنهم يدافعون عن قدس الإسلام والمسلمين ويدافعون عن الأقصى**"[٣]، يظهر النموذج الصراع الخطير الحاصل في المكان وكان من أسبابه الأولى الذات المحتلة، التي لم تكتفِ في احتلالها للمكان وطمس معالمه، بل قامت بزعزعة الذات الفلسطينية من خلال نشر العملاء والخونة بين الصفوف الوطنية الشريفة، وتعدى ذلك إلى مساهمتهم الأولية في قتل الذات الفلسطينية الشقيقة، وهذا من التأثيرات السلبية التي حصلت للذات في سبيل الحصول على المكان والسيطرة عليه، كما يبين أحد أخطر تأثيرات المكان المفتوح الذي يتسم بانعدام الخصوصية وقلة الأمن والحرية، وسيتضح ذلك بشكل جلي في دراسة المكان والآخر في الفصل الثالث، ويقول الراوي: " **ومن خلال مساعدة عدد من الأطفال الصغار في العمر والكبار في محبتهم لفلسطين وقدسها وأقصاها، من ترصد حركة الجاسوس " حكيم" والإيقاع به**"[٤]، إن تأثير المكان لا يظهر فقط على الكبار والبالغين، بل يظهر أيضاً على الصغار في العمر الكبار بحبهم للمكان وتعلقهم به، وإدراكهم ووعيهم بقضية بلدهم وبحقيقة الاحتلال، ما أدّى إلى رفع مستوى وعيهم الثقافي والنضالي، وشاركوا في مسيرة التحرير وساعدوا رجال المقاومة في تتبع الجواسيس والخونة والقضاء عليهم، ويقول الراوي: " **الجنرال: لكنكِ تزعمين شيئاً لا نعترف به رسمياً وليس لدينا علمٌ به. فاطمة: يكفي أن نعلم نحن به، كما أنكم تعطونا المحفز للتعجيل بدورنا في معركة الأمة ضدَّ احتلالكم لأرض**

---

[١] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٧٩.

[٢] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص١٤.

[٣] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص١٣٦.

[٤] المرجع السابق، ص١٠٤.

الإسراء والمعراج"[١]، يظهر النموذج تأثير المكان على الذات غير الفلسطينية، الأمر الذي يدل على قوة تأثيره حتى على غير ساكنيه، ويتعدى أثره حدود المكان لينعكس على كل المسلمين في العالم؛ بسبب أبعاده وطبيعته الدينية والروحية، ويجسد النموذج حالة الحب والتأثر والإقدام من أجل الدفاع عن أرض الإسراء والمعراج، من ذات فلبينية، قطعت المسافات لتلبي استغاثة المكان الديني، وتقدم روحها رخيصة في سبيل الدفاع عنه وتحريره، ويقول الراوي: " **حيثُ ظلَّ يقنع نفسه أنه في مهمةٍ لأبوين يريانه على حدود القبر بعد أن كانت جميع المقدمات تشير إلى ذلك**"[٢]، يظهر النموذج بالإشارة إلى التضحية الكبيرة في سبيل الحفاظ على المكان، وإن النهاية لمقاوم أفنى حياته في الدفاع عن وطنه، هو: القبر/الموت، ويشكل القبر مكاناً مفتوحاً وذلك لأسباب نبينها: **الأول:** أنّه ينعدم بشكل مطلق من الخصوصية ولا تمارس الذات فيه أي شيء بل هو مكان للحساب الربانيّ، **والآخر:** أن الذات تقع فيه تحت سلطة الله ولا تستطيع أن تمارس أي عمل في المكان، وقد يسأل سائل أن الأماكن كلها تقع الذات فيها تحت سلطة الله، فما الذي يميز القبر عنها وهو مكان مغلق؟ نجيب: صحيح أن الذات تخضع في جميع الأماكن لسلطة الله، ولكن في غير القبر تقوم الذات بتنفيذ أعمالها بحرية مطلقة ولها حرية التصرف، حيث إنها تملك زمام أمرها، أما القبر على خلاف ذلك، فهو يشبه إلى حد ما الزنزانة، ولذلك سمي السجن مقبرة الأحياء في روايات الأسرى الفلسطينيين، وكل زنزانة قبر[٣]، ويقول الراوي: " **طلب حسام أن يذهب إلى المقبرة حتى يزور قبر والديه اللذين دُفنا تحت حراسة مشددة في منتصف الليل**"[٤]، يظهر من النموذج ذهاب الذات إلى المقبرة والقبر لزيارات الذات التي دفنت فيه، ويعكس المكان تأثيراً غير مباشر في الذات في تذكر الموت ما يدفعها إلى رفع مستوى وعيها الديني، وكما قال رسول الله (ﷺ): " زوروا القبور؛ فإنَّها تذكركم الآخرة"[٥]، حيثُ إنَّها تحفز الذات وتشحذ همتها في مواصلة الجهاد في سبيل تحرير البلاد وتحقيق النصر والثأر لهذه الأرواح الطاهرة، ويقول الراوي: " **أترك روحي معلقة بجوار قبر والدي الشهيد، أم أدع روحي تغادر جسدي تاركةً إياه في المدينة المقدسة ليدفن بجوار أبي**"[٦]، يظهر تأثير المكان على الذات بشكل كبير؛ بسبب ارتباطها بالذات الساكنة فيه، وإن لفظة (شهيد) من المحفزات والمنشطات التي تعمل على رفع عزيمة وقوة الذات المجاهدة، كما

---

[١] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١١٠.

[٢] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٣٠.

[٣] للمزيد ينظر: المرجع السابق، ص٦٧.

[٤] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٦٨.

[٥] سنن ابن ماجه، ابن ماجه أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، كتاب الجنائز/ باب ما جاء في زيارة القبور، ج١/٥٠٠، رقم الحديث: ١٥٦٩.

[٦] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص١٠٢.

ترفع من مستوى الوعي لديها، ويساعد هذا على تثوير الثوار وعنفوانهم في الدفاع عن الوطن السليب، ويوحي ذلك على التجذر والارتباط الأصيل بالمكان والعلاقة القوية بينهما، ويقول الراوي: " **تلك الأرض المجنونة التي كتب عليها ورغم ما تحمله من قدسية أن تكون أرضاً للموت والحروب، أرضاً يستعبد بها الفلسطيني الحر، يعتقل ويعذب، هناك بعيداً في سجون الصحراء يموت لتلقى جثته في مقبرة الأرقام... تلك المقبرة التي تحتضن في جوف أرضها مئات من جثامين الشهداء**"[١]، يظهر النموذج شيئاً عجيباً في هذه البلاد، وهي أن القداسة لم تغفر للمكان أن يحول إلى ساحة حرب مليئة بالدماء والقتل والتعذيب، كما أظهر مكاناً غريباً، ألا وهو: مقبرة الأرقام، التي يدفن فيها شهداء الأسرى الذين أفنوا روحهم في سبيل المحافظ على الوطن وأماكنه الدينية، لينتهي بهم المطاف إلى رقم يكتب على حافة قبر، وهذا يدل على سوء الحال قبل الموت وبعده، ليعمل على تثوير الذات الفلسطينية والمحاولة المستمرة وغير المنقطعة في تحرير البلاد وطرد المحتل منها؛ لأن هذا المكان الديني –المقبرة– له أبعاد سياسية ومضامين خطيرة يحملها في ذاته يؤثر في الذات بشكل كبير بوصفه مكاناً قاهراً لها بعد الموت.

٢. الأماكن الاجتماعية المفتوحة وعلاقتها بفهم الذات وتشكيل الوعي.

تتميز الأماكن الاجتماعية بتنوعها بين المغلق والمفتوح؛ بسبب الصفة الاجتماعية العامة فيها، والتي يمكن أن تحدث في أي مكان دون قيد أو شرط، بل ويمكن أن تطغى على الصفة الأصلية للمكان، مثلما ظهر معنا سابقاً في إيراد السوق مرة في المكان الاجتماعي وأخرى في المكان الاقتصادي؛ ويرجع هذا إلى سياق الكلام والحدث القائم فيه، وليس على أصل الوضع، ولكن في هذا المطلب سنقتصر الحديث عن الأماكن الاجتماعية بحسب أصل الوضع؛ لأن الفصل قائمٌ على تتبع الأثر وانعكاساته في فهم الذات وتشكيل الوعي، ولا يهمنا – إلى حد ما– مظاهره وأبعاده الخارجية كما الفصل السابق، ويقول الراوي: " **مرَّ الأستاذ أحمد في الشارع يركب على عربة مجرورة بحمار، فألقى التحية على الجالسين، واستمرَّ في سيره باتجاه حقله، وهو يبتسم في وجوه الجالسين والمارة**"[٢]، يظهر النموذج العلاقات الاجتماعية الحاصلة في المكان من إلقاء التحية والابتسامة في وجوه الجالسين والمارة والتعامل مع المجتمع الخارجي، ما يعمل على تقوية العلاقات بين أبنائه ويوحدهم وقت الشدائد، ويؤدي إلى تماسكهم في وجه المحتل الغاصب، فالمكان عبارة عن وعاء يحافظ على الذات ويقوي تماسكها ووحدة مجتمعها من خلال التواصل وتأطير العلاقات، ويقول الراوي: " **أنا لن أجادلك في ما تقول ولكنني أتحدث مع كل أبناء القرية وليس**

---

[١] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص٨٣.

[٢] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٥.

مع حسام فقط، فهم أبنائي قبل أن يكونوا تلامذتي"[١]، يُظهر النموذج لوم الذات السلوطية – المحتل– الأستاذ (أحمد)؛ بسبب حديثه مع المقاوم حسام، ويهدف ذلك إلى تقطيع الصلة بين أبناء القرية الواحدة، وينتهج العدو النهج السياسي القائل بِـ: (فرّق تسد)[٢]، الأمر الذي يظهر أهمية العلاقات الاجتماعية ودورها الفعّال في تشكيل الوعي وبناء الذات، وانعكست هذه الطريقة المباشرة على الذات الفلسطينية إيجاباً، وعملت على تقوية العلاقات بين أبناء القرية وعززت صمودهم في وجه المحتل، كما عملت على تحديه وإبطال آماله، ورفعت مستوى الوعي وتنبيه الذات الفلسطينية على أهمية التوحد وإنشاء العلاقات الاجتماعية الهادفة بينهم، ويقول الراوي: " **حنّت إلى أهل القرية الذين كانوا يعيشون بأمن وسلام ووئام متحابين كأنهم في تكافلهم وتعاطفهم وتراحمهم عائلة واحدة قبل أن يتداعى عليهم "شذاذ الآفاق" فيخرجوهم من قريتهم، ويستوطنوها بعد أن أحالوا أمن الناس خوفاً، وعزهم ذلاً، وغناهم فقراً، وجمعهم أشتاتاً وتمزقاً**"[٣]، يظهر النموذج علاقة الذات مع المكان وتأثيره عليها، حيثُ إنَّها تحنُّ له؛ بسبب ذكريات الماضي الجميل وتذكر الأهل والأحباب، والحياة الرائعة التي تتسم بالأمن والسلام والوئام والحب والتعاطف، ولكن تغير المكان حيث آل به الحال – بفعل المحتل– إلى تردي وضع ساكنيه وسوء الحياة وكدرها، وتشتت الذات في أقطار الأرض وأمصارها، ويظهر ذلك أثر المكان على الذات في قتلها وتدميرها وتهجيرها؛ لأن أثر الاحتلال يقع على الذات أولاً؛ بسبب العلاقة التكاملية بين المكان والشخصية، وعمل هذا الأثر في تقوية العلاقات الاجتماعية بين أفراد القرية التاريخية عندما تتذكر الذات ماضيها الجميل، فتلتئم الجراحات الناشئة بسبب مشاكل الذوات مع بعضها، وتمتد بينهم جسور المحبة والألفة والتماسك، فتنبذ كل الخلافات الشخصية، وتتحرر الذات من سطوة الأنا لتنتصر للمكان، وإن ما يبقيها ثائرةً يقظة تتمتع بالوطنية ولا يهدأ لها بال إلا بتحرير أرضها ونيل حريتها؛ تذكر المكان والصراع القائم عليه، ويقول الراوي: " **نقل الطفل إليه فاضطر المختار أن يجتمع وجهاء القرية ورجالها وأطلعهم على حال رفيق والحاجة لمن يتبناه، وأشهدهم على أمانة الطفل من وراء أبويه**"[٤]، يظهر النموذج التكافل الاجتماعي وحب الخير لكل من فيه، كما يعكس مدى تأثيره على الذوات وتكوين علاقات التراحم والانتماء بينهم، حيثُ تجمّع أبناء القرية للنظر في مصير الطفل رفيق الذي فقد أبويه في كمين عسكري، وإن نائبات الدهر تعمل على التماسك المجتمعي، وإن الأحداث الجارية في المكان؛ بسبب المحتل الغاشم تصب في بوتقة الوحدة والانتماء وصقل الإرادة والعزيمة ومواصلة المشوار، ولقد هبَّ المختار وأبناء قريته الشرفاء إلى خدمة الطفل اليتيم ابن

---

[١] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٧٤.

[٢] للمزيد ينظر: موسوعة علم السياسة، ناظم عبد الواحد الجاسور، ص٢٧٤.

[٣] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١٤.

[٤] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص١٥.

الشهيدين، ويوحي ذلك إلى التكاملية والصمود في وجه المحتل الغاصب، ويعزز مبدأ الأخوة والتراحم والمحبة بين أبناء المجتمع خاصة والدولة عامة، ويعكس صورة الذات الشخصية في الرواية ومدى وعيها وانتمائها، ويقول الراوي: " **فنشأ كريماً محباً لجيرانه وأهل قريته ويشعر بهم، فكان مثلاً لأبناء جيله في القرية، ولم تشهد عليه القرية مشكلة مع أحد. وعُرف بين الناس بحسن خلقه وسلوكه ودينه**"[١]، استكمالاً للنموذج السابق الذي قام على التكاملية والعلاقة الاجتماعية الوطيدة في تبني ابن الشهيدين، حيث انعكس كل ما قدمته القرية على هذه الذات إيجابية وحسناً وصلاحاً، فنشأت كريمة محبة لجيرانها، وشخصية يضرب بها المثل، ويظهر تأثير المكان على الذات في رفع مستوى وعيها الثقافي والفكري والأخلاقي، ونظرتها الإيجابية للمجتمع عامة وتكافلها معه، ويقول الراوي: " **شوارع القرية تعج بالكبار والصغار، فلاحون على دوابهم ويسرحون، ورعاة مع أغنامهم وأبقارهم يقطعون الشوارع نحو السهول والجبال، وامتلأت الدنيا بحركة الطلبة الذاهبين إلى مدارسهم**"[٢]، يظهر النموذج أحد أهم المظاهر الاجتماعية في المكان، وهي الحركة التي تملأ الحيز، فلا يعد المكان اجتماعياً إلا إذا ملئته الذات، وإن الحركة في خضمه تدفع الناس إلى الاختلاط فيزداد المكان اجتماعية، وهذا ما أظهره الوصف في النموذج، ويظهر تأثير المكان على الذات في تكوين العلاقات الاجتماعية القوية مع أبناء القرية، الأمر الذي يعزز الصمود ويقوي الانتماء للمكان والتجذر فيه، ويظهر النموذج عنصر الأمن السائر في المكان بغض النظر عن كونه مفتوحاً لينقل مدى الأثر والتغير الذي حصل فيه بسبب المحتل، ويقول الراوي: " **ومن أولى خطواته في داخل المدينة شعر أنها بمبانيها وشوارعها وحوانيتها تفتح له صدرها، وتضحك بتحبب لوجوده بأحشائها من كل قلبها**"[٣]، يظهر تأثير المكان على الذات في اجتماعيتها وسحرها الداخلي الذي يأسر القلوب، حيث شعرت الذات بمجرد دخولها المكان الاجتماعي بالترحيب والقبول الحسن، ما يعمل على انصياع الذات لهذا الحب ومبادلة المكان بمثله، وتكوين العلاقات الحسنة بين المكان والذات، في سبيل تعزيز الانتماء والمواطنة، ويقول الراوي: " **قمت بكتابة كلمة واحدة داخل الكتاب بقلم رصاص ووضعت إمضائي أسفلها، "أحبك"... – تفضلي... كنا نمشي بخفة كأنما الأنبياء يمشون فوق الماء، ها قد وصلنا دار صديقي، وظهرت زميلتها من باب بيتها المطل على الطريق، فعرفت أن الفراق يشد الخناق عليّ. – شكرا على الكتاب، سأهتم بهذا الكتاب... ومع السلامة... – إلى اللقاء... وهربت أسرع الخطى**"[٤]، يظهر تأثير المكان/ الطريق في إنشاء وتكوين علاقات اجتماعية حميمة بين أبناء المجتمع، حيث

---

[١] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٢٥.

[٢] جمرات من عنب، جمال الهور، ص٢٤.

[٣] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٨٢.

[٤] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٥١.

التقت الذات بمن تهوى فيه وتجاذبا أطراف الحديث، وتظهر مخرجات التأثير في بناء مجتمع متحاب قوي متعلق بعضه ببعض، وإن ما يزرعه المكان في الذات من بذور انتماء ومحبة تعمل على رفع مستوى الوعي وتعزيز الصمود وصقل الإرادة، ويقول الراوي: " **كانت البلدة الواقعة على ساحل البحر الأبيض المتوسط في فلسطين المحتلة عام ٤٨، تعيش قمة التناقض في ذلك اليوم، حيث الضيوف النكدون الذين حلُّوا على أبي حسام، إحدى الشخصيات الهامة في البلدة، وأثر تلك الزيارة على شرائح المجتمع الصغير داخل البلد، بدءا من بيت أبي حسام وانتهاء ببيت أسيل**"[١]، يظهر النموذج العلاقة بين الذات والمكان ومدى تأثير المكان على الذات في تكدير صفوة الأيام، وهذا النكد يأتي بسبب فعل الذات السلوطية وتعاون أبناء البلد الخونة معهم، وكل ذلك يؤدي إلى انعكاسات على الذات ويظهر هذا الانعكاس في محورين، **الأول:** يزيد من وعي الذات المتعلمة ويرفع من مستوى قوتها وعزيمتها وصمودها في مواجهة هذا الطوفان الزائل، **والآخر:** يؤثر في الذات الجاهلة وقليلة الدين والوطنية فتنخرط في هذا العمل النجس الذي يعمل على تمزيق فلسطين، وإن المكان يساعدنا في فهم الذات الشخصية ومدى وعيها وانتمائها في روايات الأسرى الفلسطينيين، وما يكشف السرد والوصف في رصد العلاقة بين الذات والمكان، ويقول الراوي: " **ففي صباح اليوم حضرت قوات كبيرة من الجيش وحاصرت الحارة واعتقلت صديقنا وأربعة غيره**"[٢]، يظهر النموذج تأثير المكان في الذات واعتقالها، وانتهاك خصوصية المكان واحتلاله ومحاصرته، ما أدى إلى إعادة هيكلة الصراع، وزيادة العداء بين الذات الأصلية والذات السلوطية/المحتل، ورفع مستوى الوعي النضالي للأفراد كما الجماعات، ويظهر النموذج البعد الفني للمكان المفتوح، ويرصد قلة الأمن والاستقرار فيه، وبحجم انفتاحه وفقدان أهم مقومات الحياة المتمثلة بـ: عنصر الأمن، يزيد من وعي ساكنيه ويصقل شخصية الذوات بأسمى شيم الإباء والتضحية والفداء، ويقول الراوي: " **سقط الشهيد الأول في قريتي فخرجت القرية بقضها وقضيضها لتشيعه**"[٣]، يظهر النموذج تأثير المكان في الذات بين الفناء والبقاء، مصير لا ينبري عن المكان إلا بعد أن يبطش بأبنائها، وهذا من تأثير الواقع السياسي الخارجي على المكان والطابع الاجتماعي، ويعكس النموذج صورة جميلة لاتحاد أبناء القرية وظهورها كالجسد الواحد، الأمر الذي يصور مدى وعيهم وحبهم لبعضهم، ويقول الراوي: " **لقد أتلفتني حياة المدينة**"[٤]، يظهر من النموذج مدى تأثير حياة المدن مقارنة بحياة القرى أو الأرياف بشكل عام، حيث تتسم بالطابع الجاف الذي يميل إلى الانقطاع والمحدودية الاجتماعية وانحصار العلاقات، كما يظهر عليها طابع الجدية والعمل

---

[١] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١١.

[٢] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص١٠.

[٣] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٤٣.

[٤] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٣٤٦.

والممارسة الرسمية، ما يؤثر في الذات سلباً ويؤدي إلى إضعاف العلاقات الاجتماعية بين الذوات، ويصبح المكان سهلَ الاختراق من العدو والعملاء والجواسيس، لتتعرض الذات فيه إلى أقوى حملات الإسقاط والمواجهة الفكرية والحرب النفسية، ويتوجب على الذات أن تعي هذا وتواجهه بكل حزم وإرادة، وإن الفعل (أتلف) في قول الراوي له دلالات عديدة توحى بالانتهاء والفساد والتعب والمواجهة الصعبة، ويقول الراوي: " **كانت زوايا الحارات المظلمة مكاناً لمتعاطي الحشيشة والمخدرات والمشروبات الكحولية**"[١]، يظهر النموذج تأثير المكان السلبي على الذات حيث مكن للذات فعل أشياء مخزية ومضرة بالصحة، وهي تعاطي الحشيش والمخدرات والمشروبات الكحولية، وهذا ما يريده المحتل في محاولة لتغييب وعي أبناء الوطن ليلعب بهم ويسلب أرضهم وهم لا يشعرون منغمسون في ملذات الحياة، ويصور النموذج أضعف صور الذوات التائهة التي تؤثر على تحرير البلاد وتساعد المحتل في السيطرة علي المكان، وإن مثل هذه الأماكن تعمل على تدمير البنية الثقافية وانهيار مستويات الوعي والتطلع للمستقبل الجميل الواعد، ويقول الراوي: " **انتقلت إلى هذه المدينة منذ نحو أربعة أشهر فقط، وكان سبب انتقالي هو أن الشك بدأ يدخل عقول من كانوا حولي من أقارب وأصدقاء في قريتي**"[٢]، يظهر النموذج تأثير المكان والعلاقات الاجتماعية بين أبناء المجتمع الواحد في دور مهم وهو: الكشف عن العملاء والجواسيس، وهذا بفعل المعرفة الجيدة والعلاقات بين أبناء المجتمع الواحد، فالجاسوس يهرب إلى مكان لا يعرف فيه حتى يمارس عمله بكل أمن وحرية، وإن المكان الاجتماعي المفتوح ساعد بكل قوة في الكشف وفضح الجواسيس الخونة؛ لأنه لا يخضع لقوانين وحدود الخصوصية المغلقة، ويقول الراوي: " **أقدم مدينة في التاريخ... نفخر بمدينتنا كأول بذرة للمدينة والحضارة الإنسانية**"[٣]، يظهر حب المكان للذات، وهذا من الآثار العظيمة التي ينثرها المكان وتشعر به الذات، حيث إنها تشعر بصدق الانتماء له، الأمر الذي يدفعها إلى الاعتزاز والمفاخرة بوجودها وانتمائها لمكان معين، يدل على الأصالة والعراقة والحضارة الأولى، كما أن هذا الشعور من معاول البناء وشرارة الحب والدفاع عن هذه الأماكن وتقديم الأرواح رخيصة في سبيل الحفاظ عليها وعلى أصالتها، ويقول الراوي: " **فلم تسمح لي المروءة أن أسكت على ذلك ومدينتي يسئ إليها سارقٌ أرعن**"[٤]، يظهر النموذج علاقة التأثير بين المكان والذات والانتماء إليه وحبه والمحافظة على صورته بين الناس، ما جعل الذات تستنكر كل فعل يحدث يسيء إلى سمعته ويضر به، فدفعها إلى التصرف مع السارق الذي يسيء للمكان، وهذا يظهر وعي الذات وإدراكها للأمور، ويشير إلى قرينة من باب أولى وهي

---

[١] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٤٥.

[٢] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص٥٥.

[٣] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٣٥٢.

[٤] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٥٣.

الدفاع عن المكان من المحتل الذي أحال أمنه خوفاً، واستقراره تهجيراً، ويقول الراوي: " **كانت تتعرض في صباها هي الأخرى إلى نفس الإهانات والتهكمات المذلة لما كانت تلتقي على عين الماء بعض نساء القرى المجاورة، كيف كانت تقضي الجزء الأكبر من كل ليلة أهينت في نهارها بلا نوم تتلوى وهي تجاهد في غسل ذاتها وروحها والأنا التي فيها من بقع الذل ومواطئ الإهانات التي تلوثت بها وذلك في سبيل أن تتمكن من استقبال الصباح وهي إنسانة مؤمنة لتبقى إنسانة كريمة غير مهانة**"[١]، يظهر النموذج التأثير المؤذي للمكان على الذات، حيثُ إنَّها تذل بسببه وتنتهك حقوقها وحريتها، الأمر الذي أدّى إلى إنشاء صراع داخلي فيها وجعلها تُقْتَل ألف مرة في اليوم، ويشير النموذج إلى معاناة الذات في غسل هذا الهم والألم في الليل لتستيقظ في الصباح إنسانة مؤمنة كريمة غير مهانة، ولكن تتجدد هذه المعاناة كل يوم لتبقى تحيط بالإنسان من كل جانب، ويرصد النموذج أن المكان عدو للذات وبالرغم من الانتماء إليه إلا أنه لا يرحم إذا سنحت له الفرصة في مواجهة الذات، وذلك بسبب أبعاده الفنية، ويقول الراوي: " **لا لستُ من هنا... أنا من القرية القريبة، وأشرت بيدي إلى جهة الجبل حيث تقع قريتي خلفه**"[٢]، يظهر النموذج رد الذات حين تتعرض للخطر بفعل المكان، وإن أول ما تلوذ إليه هو إنكار المكان، بوصفه سبباً للمشاكل وهذا يظهر التأثير الخطير للمكان على الذات في عملية البقاء والفناء، ما يدفع الذات إلى إنكار المكان ونبذه بطريقة غير إرادية.

٣. الأماكن السياسية المفتوحة وعلاقتها بفهم الذات وتشكيل الوعي.

يعرض هذا المطلب إلى أهم أنواع المكان وأغزرها ذكراً في الروايات موضع الدراسة، بسبب طبيعة المكان التي كتبت فيه، كما أنَّها تعبر عمّا يدور في فكر الراوي وما يتعرض له في حيزه المكاني، ولو تركنا المجال لذكر الأماكن السياسية لن يكفينا فصلٌ كاملٌ لها، ولهذا اضطر الباحث أن يجمل قدر المستطاع ولا يخل بقواعد وانتظام الخطة وتقسيم عدد الصفات، فانتقى بعض النماذج التي تفي بالمراد، وتجمل في ذكر أثره على الذات، ويقول الراوي: " **ودفعنا نحن أهل فلسطين ثمن تخلف الأمة وجهلها، فاحتُلّت أرضنا، وذلّ شعبنا، وتمزق كل ممزق. ومع أن الأمة تكاد تجمع على أن حالها لا يصلح إلا بما صلح أولها، إلا أنها لا تنهض ولا تتقدم ولو خطوة واحدة في سبيل ذلك، كأنما استمرأت الذل والمهانة ورضيتهما وألفتهما، وإذا كان طلب العلم واجباً على كل مسلم، فهو في زماننا هذا أوجب، وعلينا نحن أهل فلسطين أوجب وأوجب**"[٣]، يظهر الراوي الأثر الكبير الذي لحق بشعب فلسطين بسبب احتلال المكان، وإن الذات تدفع الضريبة كل يوم ثمناً

---

[١] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٣٠-٣١.

[٢] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٧.

[٣] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١٩.

لتخلف الأمة وتفرقها، كما يظهر النموذج خطورة الأثر الذي جعل الراوي يدعو إلى طلب العلم ورفع المستوى الثقافي، وإصلاح الأمر بالجهاد ووصفه بأنه الخيار الوحيد لصلاح الحال وتحرر البلاد، كما ظهر أثر المكان العام على الذات في منحيين، **الأول:** ويظهر في قول الراوي: " **سحقاً لفلسطين، وسحقاً للثورة والثوار، وللمقاومة وللمقاومين، ولكل البُلَهاء الذين أحبوا فلسطين، وسحقاً لك أيضاً يا من تحقق معي الآن...**"[١]، يظهر النموذج انعكاس خطير في شخصية الذات بسبب تأثيرات المكان التي لم تتحملها، ما أدّى إلى انحراف خطير شوه صورة الذات الفلسطينية، ويرجع ذلك لضعف الذات دينياً واجتماعياً ووطنياً، وكثرة الضغوطات والإغراءات التي تقدمها العصبة الصهيونية في سبيل تدمير الفلسطيني ومحو تواجده وفناء ذاته وتشكيل وعي ورؤية مفككة لديه لا تخدم إلا العدو وحده، وفي تقديم هذا المنحى عن الآخر بيان لخطورة هذا النوع على الصفوف الداخلية للذات الفلسطينية، كما ويؤثر سلباً على المكان، **والآخر:** ويظهر في قول الراوي: " **فما هي إلا أن انفجر الغضب الفلسطيني كالبركان الهادر في وجه المحتل الغادر، انفجر الغضب وأعلن الشعب ثورته، الثورة ولا شيء سوى الثورة، الثورة في وجه المحتل الغاصب الذي سلب الأرض، وانتهك العرض، هدم البنيان وامتهن كرامة الإنسان وأذلّ العباد، وطغى في البلاد فأكثر فيها الفساد، انفجر الغضب...**"[٢]، نعم إن الإنسان الكريم الحر الأبي لا يرضى الذل والمهانة، ولا يبيع وطنه بحفنة قروش معدودة، ولا يهرب ويقف مكتوف الأيدي يراقب من بعيد، بل ينفجر كالبركان في وجه العدو الغاصب، ويثأر لدينه ووطنه ونفسه، ويحقق ذاته في المكان، ولا يبقى خاملاً لا قيمة له يلعب به الزمن ويوجهه العدو كيفما شاء، إن هذا الفعل والعمل البطولي تثوره وتقويه وتجعله قوة لا سبيل لصدها، ومن خلال ذلك تصبح الذات الشخصية ذات قيمة ومكانة في المجتمع والوسط المحلي؛ بسبب دفاعها عن المكان الذي لا يكون انبعاثها إلا منه؛ لأنه مصدر القوة والعزيمة، وأثر المكان بشكل عام على الذات الفلسطينية في جوانب مختلفة، ومنها: اغتصاب الأراضي، والتشرد/الشتات، وانصهار الذات الفلسطينية مع المحتل الصهيوني، والسجن، والموت، حيث يقول الراوي: " **خرج صابر مع صديقيه وكانت رحلة ممتعة شائقة في يوم ربيعي جميل...، إلا أن منظراً منكراً تراءى لهم أينما ولوا وجوههم شرقاً أو غرباً، شمالاً أو جنوباً، كان ذلك المنظر "منظر المستوطنات التي أخذت تمتد وتتسع بشكل مطرد كما ينتشر السرطان في الجسد" هذا المشهد عكّر صفوهم، وأفسد خلوتهم، ونغّص فرحهم**"[٣]، يبين النموذج أثر الأماكن التي انتشرت في بلاد الراوي كالسرطان، حيث عكرت صفوة المزاج ونزعت من الرحلة

---

[١] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، ص٢٣.

[٢] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٣٦.

[٣] المرجع السابق، ص٤٤-٤٥.

بهجتها، وعندما تشاهد الذات هذه الأماكن فإنها تلوم نفسها؛ بسبب تقصيرها في تحريرها، كما تؤثر الأماكن على إبقاء وعي الإنسان يقظاً ولا تنسى حقها المسلوب وبلادها الأسيرة، لتبقى تدافع عنها ولا تستسلم حتى وإن طال الزمن، والمكان السياسي المفتوح هو حلبة هذا الصراع وساحته، ويقول الراوي: " **لقد تعبنا من الغربة والشتات. الكل يريدنا أدوات ويتاجر بقضيتنا. آن لنا أن نؤسس لأبنائنا دولة ولو على جزء صغير من أرض الوطن. أرغب في أن أدفن في بلادي لا بمقابر الغربة. من حقنا أن نعيش، كما يعيش بقية البشر**"[١]، تعاني الذات في المكان التي لا تنتمي إليه، حيثُ هجرت وشرّدت وطردت من بلادها، لتحمل لعنة الشقاء، وتعويذة الضياع التي تلاحقها في بلاد الشتات/الغربة، الأمر الذي دفعها إلى استنكار الغربة وتعبها، كما يشير الراوي إلى استغلال البعض والمتاجرة بالقضية ليصور الجانب الخفي لبعض الذوات التي فرطت بالبلاد لتكتسب المناصب والأموال وينعكس أثر ذلك على المكان والذات الأخرى، في ضياع البلاد وامتهان الشخصية وتشردها في بلاد الغربة، ومن مظاهر التأثير التي ظهرت خلال النموذج حنين الذات للوطن ولو بعد الموت، وترغب في أن تدفن في مقابر الوطن لا بمقابر الغربة، ومطالبتها المستمرة في حقها الإنساني في العيش على أرضها كبقية البشر، ويعمل المكان على تشكيل الوعي وإدراك الأمور والمجريات التي تخص البلاد لتبقي الذات يقظة تطالب بحقها وكما قيل: " لا يضيع حق وراءه مطالب"[٢]، ويقول الراوي: " **آه... العودة هاجسي أنا أيضاً... لستُ لاجئًا من لاجئي النكبة، ولستُ نازحًا بعد النكسة، بل أنا المطرود من فردوس الوطن... أنا من طاردته لعنة الشقاء. الآخرون اختاروا طريقهم أما أنا فلم أختر طريقي. سقطت في نهر الحياة فجرفتني تياراته العاتية إلى أقاصي الدنيا**"[٣]، نعم العودة للوطن هاجس يطارد كل فلسطيني شرّد من أرضه، فالذات تواقة دائماً بأن تعود للوطن وتعيش فيه، ولكن طبيعة المكان والاحتلال أحال دون ذلك، ووصف الراوي حاله بأنه: (مطرود من فردوس الوطن)، وتطارده لعنة، وتجرفه تيارات عاتية، كل ذلك لا يؤثر في حبه لوطنه وحنينه له، ويبقى يتذكره دائما ويسعى إلى تحريره ما يظهر الأثر العظيم الذي يتركه المكان في الذات ويجعل من الذات شخصية محبة للمكان دائمة المحاولة للعودة إليه وتحريره من قيود المحتل الغاصب رغم تأثيراته الفنية عليها، ويقول الراوي: " **فقد توجهت إلى وزارة الداخلية الإسرائيلية في شارع صلاح الدين لإنهاء معاملات السفر مجدداً إلى قبرص حتى...**"[٤]، يظهر النموذج التبعية وسلطة المحتل القوية التي أثرت في الذات ووطنه، وجعل منها شخصية تابعة له ضائعة بين الحقيقة والوهم، وترغم بأن تخضع للمؤسسات الرسمية في سلطة

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٩٥.

[٢] ينظر: حكايات الأمثال والحكم العربية، كمال محمد علي، رقمه: (٥٤٦).

[٣] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٢٤.

[٤] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص١٠٦.

المحتل الصهيوني، كما أن سيطرة المحتل على البلاد غيرت الكثير من مبادئ الذات الشخصية والذات الراوية، ويظهر ذلك في قولها (الداخلية الإسرائيلية) والأجدر أن يكون ذكر المسميات أكثر دقة وتوضيحاً بأنها مسميات في المكان الخطأ، وأن تواجدها مقرون بالزمن، وأن الذات الثائرة لن تسمح لها بالبقاء في البلاد، وهذا ينافي ما أظهره الراوي، ليظهر التغير الكبير والاستسلام الخطير للشخصيات الروائية، وأما السجن فهو من أكثر الأماكن السياسية ذكراً، وفي وصف الحياة داخله، يقول الراوي: " **الموت أفضل من الحياة في السجن**"[١]، عبارة صغيرة تلخص معاناة شعب، وتسرد حكاية أمة، موت أفضل من الحياة، وحياة أفظع من الموت، بداية تلخص أشد صور المعاناة والقهر والظلم والاستبداد للذات في روايات الأسرى الفلسطينيين، ويقول الراوي في وصف حال السجناء في غرفهم: " **والغرفة كل شيء في حياة العشرين أسيراً الذين يعيشون فيها، فهي المطبخ والحمام والمسجد والمدرسة والجامعة وغرفة الرياضة والنوم والضيافة، ويعيشون جماعة في كل صغيرة وكبيرة فيوجد القديم والجديد والكبير والصغير والمثقف والأمي وابن المدينة والقروي والفلسطيني والعربي من غزة والضفة وفلسطين المحتلة، المتدين والعلماني وكل أسير منهم له قصة وبطولة ومأساة ومواقف ألم وهم وحزن وأمل وطموح وبسمة**"[٢]، يؤثر هذا الضيق على الذات بشكل كبير حيث تنعدم فيه الخصوصية، وبسبب ضيقه وكثرة الأشياء التي تقام فيه يعمل على تدمير نفسية الأسير، بسبب تكرار المشاهد اليومية أمامه كل لحظة وحين، ولكن استطاع الأسير الفلسطيني أن يستغل وقته وينمي وعيه ومستواه الثقافي وهو في غرفة صغيرة تشبه القبر، ليتحرر من قيود المكان وينتج أدباً يحمل قيماً وتجربة عميقة من إنسان تعرض ويتعرض لأشدِّ ألوان البطش وانعدام الإنسانية، ويقول الراوي: " **الغرف كانت مزدحمة والهواء قليل والطعام سيء والشمس غير معروضة للتمتع بها بل للرؤية لساعة واحدة فقط، والضرب والكلمات البذيئة والشتائم هي الأسلوب الشائع للسجانين**"[٣]، إن هذه الصفات السيئة المذكورة في الغرفة، تعمل على انعكاسات خطيرة على الذات المسجونة، وتؤثر عليها سلباً، وتعمل على انهيار توازنها النفسي، كما تؤدي إلى خمول فكري وتدهور صحي، وإن هذا الاختلال الذي يصيبها له عظيم الأثر عليها، وإن ما يعيد توازنها وصحتها هي: (الثقافة) لذلك تعمد الذات الأسيرة إلى رفع مستواها الثقافي واستغلال وقتها في ذلك، ويقول الراوي في وصف مركز التحقيق: " **كان مركز التحقيق مسلخاً حقيقاً، لا حدود للبطش فيه حيث تعرض جميع الحضور يوم المضافة للتحقيق**"[٤]، يظهر تأثير السجن بأجزائه كافة بشكل موحد على الذات، فهو دائماً يدمر نفسيتها، وتتعرض فيه إلى الظلم

---

[١] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٣٦.

[٢] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٦٧-٦٨.

[٣] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٧٤.

[٤] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٦٥.

والاضطهاد، ويمثل مصدراً للخوف والضياع، وإن الخارج منه مولود، وشبه الراوي مركز التحقيق بالمسلخ الذي يتم فيه فصل الجلد عن الجسم تعبيراً عن الظلم والبطش الذي تتعرض له الذات فيه، وإن مثل هذه الأماكن العدوانية لا يستطيع أحد وصفها إلا إذا دخلها وتعرض لظلمها لذلك جاءت تعبيرات الأسرى الفلسطينيين غاية في الدقة والوصف لما يتعرض له الفلسطيني في سجون الاحتلال الصهيوني، ويقول الراوي: " **لا غرابة في ذلك فالفترة التي قضاها في المعتقل "سنتان" لا يرى غير وجه السجان الحاقد وكثيراً من القضبان والأبواب المغلقة من المؤكد أنها السبب...**"[١]، يلاحظ من النموذج التغير الخطير في شخصية الذات الأسيرة؛ بسبب السجن، حيث إنها تعاني معاناة شديدة بسبب المدة التي قضتها داخل السجون، وأدّى ذلك إلى آثار جانبية عليها، الأمر الذي يظهر خطورة أثر الأماكن العدوانية على الذات وسلوكها، وإن من أخطر ما يصيب الذات هي: العزلة، ولذلك يتخذها العدو عذاباً فعالاً في الضغط على الذات الأسيرة ومحاربتها نفسياً، ويقول الراوي: " **تقول فرحة وهي تعدد أسماء المقابر التي زارتها بحثاً عن نائلها أنها... فيستميح الصحفي حزنها للمقاطعة: وهل تسمين معاقل الأبطال قبوراً يا والدتي؟، فيرد وجعها عليه... السجون يا ولدي مقابر الأحرار، أرأيت لو أنك حبست غزالاً في قفص، سيموت قهراً وولدي محكومٌ عليه بالموت ما دام في تلك المقابر**"[٢]، أثر المكان على الذات الأسيرة وغيرها، وما يظهر خطورته وعظيم أثره على الذات تسميته بِـ: (مقابر الأحرار/الأحياء)، التي يعمد فيها المحتل إلى قمع وقتل الذات ببطء، كما يشير اسم المكان إلى الفناء ليعكس الجدلية الأبدية بين المكان والذات من خلال الصراع القائم عليه، ليؤثر سلباً على الذات ويمزقها ويشتتها مع مرور الزمن، ما يحيلها إلى الخمول والاستكانة والاستسلام إن لم تمتْ، ويقول الراوي: " **أفتح عيني المتورمتين. الآلام والجروح تنهش جسدي. أحاول تبين المكان فلا أرى سوى الظلام الدامس. يخطر بذهني القبر. هل أنا في القبر؟ تنبعث من أنفي الدامي رائحة كريهة. مرّ وقت وأنا أحاول دفع جسدي قليلاً وبصعوبة كبيرة أنجح في رفع رأسي إلى حافة الحائط. المكان ضيق ولا يكاد يتسع لجسدي. ملقى على أرض باردة رطبة. كان جسدي عارياً إلا من ملابسي الداخلية. لا توجد فرشة أو بطانية ولا شباك في الزنزانة الضيقة. ومن وسط العتمة أرى باباً أسود اللون، وسطل بني اللون بقربه تنبعث منه رائحة كريهة...**"[٣]، إن خصائص المكان الظاهرة في النموذج تؤثر على الذات وتدمر نفسيتها، كما أنها أحد أجزاء التعذيب والتحقيق الذي يتبعها المحتل الغاشم، مكان شبهه الراوي بِـ: (القبر)، ظلام دامس، ورائحة كريهة، ومساحة ضيقة، وجسد بالٍ، حتماً

---

[١] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٥.

[٢] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٦٦-٦٧.

[٣] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢١٣.

سيؤثر كثيراً على الذات، فهي في هذه اللحظة تكون ضعيفة جداً من ناحية البنية الجسدية ولكنها قويةٌ ذات عزيمةٍ وإصرارٍ في مواجهة المحتل من الناحية المعنوية، وتظهر سيميائية المكان المتمثلة بالألوان الداكنة، وهي: (الأسود/الظلام، البني)، إلى الموت والهلاك والتشاؤم، وإلى تأثير المكان على الذات، ولكن في وسط هذه الظلمة المسيطرة والألوان الكئيبة تستمر الذات في المحاولة للنهوض من جديد، فبعد وقت طويل استطاعت أن ترفع رأسها بكل شموخ وكبرياء وكأنها عنقاء تخرج من رمادها ولا تموت، ويقول الراوي: " **وأعادوني إلى الخزانة. كانت الخزانة تشبه خزانة الملابس من حيث الحجم إلا أنها إسمنتية لها باب حديدي وبداخلها مقعد إسمنتي بارد عرضها نصف متر، وطولها نصف متر وارتفاعها متران. ثمة أكثر من عشرين خزانة مماثلة تصطف بجانب بعضها البعض على طول ساحة الشبح. كنت أمضي بداخلها نهاراً كاملاً في بعض الأحيان. ورغم بؤسها ورطوبتها العالية إلا أنها كانت تتيح لي فرصة التأمل**"[1]، وفي هذا النموذج سنسلط الضوء فقط على عبارة مهمة جداً ألا وهي: **(إلا أنها كانت تتيح لي فرصة التأمل)** حيثُ إن التأملَ حريةٌ، والحرية خروج من المكان، وبالرغم من الخزانة وكل تأثيراتها النفسية السلبية، إلا أن الذات استطاعت بكل قوة وإصرار أن تتحرر وتنطلق نحو السماء نحو الحرية لتحلق في الفضاء الرحب بواسطة التأمل، والقدرة العقلية الداخلية، والتحرر النفسي الداخلي، ويدل النموذج على العزيمة والإصرار، وقوة الذات وقدرتها على التغلب على السجن وأساليبه غير الإنسانية والتحرر من قيده بكل سهولة، ويشير إلى أن الذات لم تستسلم ولن تنكسر في هذه السجون الوحشية وبين القيود والأغلال، ويقول الراوي: " **طالت فترة العزل هذه المرة ولكنني كنت أشعر بالفخر أنا وزملائي في زنزانة العزل الانفرادية ليس لأنها تختلف عن سابقاتها فهي موجودة في قسم زنازين التحقيق وكبيرة تتسع لعشرين معتقلاً ونحن ثلاثون سجيناً بل لأننا حققنا إنجازاً جديداً من نوعه تحول من فكرة إلى واقع عملي**"[2]، يظهر النموذج حالة الفخر والفرح برغم طول فترة العزل ومن تواجد الذات في زنزانة مليئة بالمعتقلين، ولكنها حققت إنجازاً عظيماً داخل سجون الظلم والعدوان، الأمر الذي جعلها تنسى المكان وتهمله، وتفرح وتعيش لحظة الانتصار، الانتصار على ذاتها الأسيرة، والانتصار على السجن والسجان، والانتصار على الواقع بتحقيق الفكرة، ويدل هذا على العزيمة والإرادة عند الأسير الفلسطيني وإنه لا ينكفئ على واقعه المعيش ويستسلم له، وأيضاً يشير إلى قوته وقدرته على التحرر من المكان والخروج من سطوه من خلال عنصر الإبداع والتفوق وتحقيق المراد، ويقول الراوي: " **الظلام المتراكم في أفق الزنزانة الضيق، وحشٌ يطاردني، ينهش**

---

[1] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٧٩.

[2] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٧٩.

آمالي، يبدد ذكرياتي... (لكنني لن أعترف)"[١]، إن في عبارة (لكنني لن أعترف)، إشهاراً وتصريحاً بأن الزنزانة لا تستطيع كسر الأسير الفلسطيني المناضل، بل تعمل على صقل إرادته، وتقوية عزيمته، ورفع مستوى وعيه النضالي والثقافي، لينهض من جديد قوياً صلباً يحمل إرادة شعب لا يقهر، ويقول الراوي: " **لا تكمل يا حسام، فأنت خير الرجال لأجمل الفتيات سعاد، ضع يدك بيدي نقرأ الفاتحة رغم أنف الزنازين وأسيادها**"[٢]، يظهر النموذج ضعف المكان في وجه الذات، حيث لم يستطع المكان منع الذات من التحرر من سطوه، لتتغلب عليه وعلى كل مظاهره العدوانية، وقرئت الفاتحة لخطبة حسام وسعاد رغم القيد والسجان والمكان، ما أدى إلى سرورها وفرحها وعودة اتزانها النفسي، كما يظهر المكان ضعيفاً أمام الذات الواعية التي تتمتع بالرؤية والعلم والتطلع للمستقبل، ويقول الراوي: " **هناك في سجن الخيام التقيت كافة[*] الأحزاب والأيديولوجيات والفصائل والأديان والطوائف والقوميات. لبنان بلد المعجزات، اجتمعت بكل أطيافها هنا في السجن: الفلسطيني، اللبناني، السوري... السني والشيعي والدرزي والعلوي والمسيحي والشيوعي والعلماني والمتدين... كأن السجن قد بات لوحة فسيفسائية تعكس طبيعة لبنان في تلك المرحلة. في سجن الخيام التقى الجميع هناك. علق أحد السجناء بأن إسرائيل مزقت العرب، لكنها جمعتهم في السجن**"[٣]، إن من مظاهر السجن الذي عدها الراوي إيجابية مقارنة بالزمن الراهن في الفترة المذكورة، أن السجن عمِل على تجميع العرب بمعتقداتهم وفصائلهم وأحزابهم كافة، وهذا في الحقيقة يظهر أن العرب خارج السجون متفرقون ومتنافرون، وكأنهم خرقة ممزقة بالية في يد ربة منزل...، وأثر السجن في هذا النموذج على توحد أبناء العرب واجتماعهم على كلمة واحدة، الأمر الذي عمل على رفع مستوى وعيهم وتقدم فكرهم.

٤. الأماكن الطبيعية المفتوحة وعلاقتها بفهم الذات وتشكيل الوعي.

تتميز الأماكن الطبيعية بالانفتاح، كما أنها تنعدم –إلى حد ما– من الخصوصية، فهي أماكن تخضع فيها الذات لسلطة الغير، وسلطة الدولة، ومنها ما يظهر في قول الراوي: " **أثبت العود اليابس على الخريطة في إحدى تعرجات الوادي... هنا يوجد حمام الهنا... أسميته أثناء غربتي بمرقد الانبعاث**"[٤]، يظهر في هذا النموذج تأثير المكان الطبيعي المفتوح، ألا وهو: حمام الهنا/مرقد الانبعاث، وهو بركة طبيعية تكونت في إحدى تعرجات الوادي، ويظهر هذا التأثير على الشخصية في مكانة المكان لديها، حيث أطلقت عليها اسماً لتميزها عن باقي الأماكن الطبيعة، ما أظهر

---

[١] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٤٧.

[٢] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٩٤.

[*] خطأ نحوي: يجب أن تكون بعد لفظة (والقوميات).

[٣] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٢١.

[٤] المرجع السابق، ص٣٤٦.

مدى التأثر والعلاقة بينهما، ويظهر الراوي سبب العلاقة بين الذات والمكان، في قوله: " **أراقبها وأختلس النظرات إليها حين تنهض، أشعر أنها ازدادت إثارة فيزداد اشتهائي لها. جسدها يتفتح كزهور الوادي، فأعود وأتذكر مشهد جسدها العاري في بركة الوادي التي أسميتها حمام الهنا**"[١]، يتبين للقارئ الانعكاس التأثيري للمكان على الذات بسبب الرغبات الجنسية التي أثارها المكان بحضور الذات المحبوبة الأمر الذي أدى إلى نشوء علاقة قوية تربط بين المكان والذات؛ بسبب الأحداث الجارية فيه وتذكرها كلما هبت رياح الأشواق، ويعطي هذا مؤشراً تفاعلياً محباً للحياة ومتعلقاً بها؛ بسبب الحب والمكان والأحداث، كما يصور في جانبه الآخر وهو مكان الكتابة/السجن، إلى الوضع الصعب للأسرى ومعاناتهم؛ بسبب عدم إشباع رغباتهم الفسيولوجية وعلى رأسها الرغبة الجنسية، ويعمل هذا على تشكيل الوعي وصحو الذات وتدارك نفسها لتعيد مجدها وتحرر ذاتها من القيد وتواصل مسيرة التحرير والتحرر، ويقول الراوي: " **أغادر الشجرة أقف متأملاً البركة التي أسمتها سميرة حمام الهناء... والتي أسميتها أثناء الضياع بمرقد الانبعاث... شجيرات الدفلى والبوص تسيّج المكان... هذا هو المكان الذي طالما حلمت به سنوات طويلة. هنا كانت سميرة تستحم وتدعك جسدها بأزهار الدفلى والنعناع البري... أنظر للشمس وقد غابت... بدأ الظلام... بدأ الظلام يرخي بسدوله فوق المكان. أتأمل مرقد الانبعاث... مرقد انبعاثي من جديد...**"[٢]، يمثل النموذج مشهداً طبيعياً جميلاً، حيثُ الأزهار والشجيرات وبركة ماء قرنت بالهناء والانبعاث، ويتجلى في هذه المشاهد المرح والسرور والعلاقات المتبادلة، ويؤثر المكان على الذات بشكلٍ كبيرٍ لما تحمله من ذكرى اجتماعه مع محبوبته سميرة، ويقول الراوي: " **هاجسي الوحيد هو العودة للوطن، للأهل والأحبة. إلى سميرة وتلك البقعة المقدسة، الوادي وحمام الهنا التي كنت قد أسميتها أثناء غربتي الثقيلة بمرقد الانبعاث. وطني الصغير الذي شيدته واحتفظت بجماليته الوثابة في الذهن والفؤاد**"[٣]، يؤكد النموذج على العلاقة الوثيقة بين الذات والمكان، ويظهر مدى التأثير والتأثر بينهما، حيث إن الذات تعبر عن الرغبة في العودة للمكان الطبيعي التي كانت تلتقي به مع محبوبتها، بأنه: (هاجسها) الملازم لها، وتحن له كلما تذكرته في الغربة، كما أنها وصفته بالبقعة المقدسة، ويؤثر هذا على الذات في إشعال نار الشوق والعودة للوطن، كما يعكس ألم ومعاناة الذات في الغربة ومدى تأثير المكان على الذات في تذكيره بأرضه المحتلة، ويقول الراوي: " **أنا في حديقة جميلة، مليئة بالأزهار والبساتين، ومن حولي أطفال صغار يلعبون**"[٤]، يلعب المكان دوراً بارزاً في التأثير على النفس؛ لأنه يتعامل مع الحاجات النفسية للذات، وهذا النموذج

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٥٨.

[٢] المرجع السابق، ص٣٨٩.

[٣] المرجع نفسه، ص٢٢٢.

[٤] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٥١.

يظهر تأثر الذات بالحديقة؛ بسبب ما تحتويه من مشاهدَ جميلةٍ، من: أزهار وصور طبيعية جميلة، تريح النفس وتملأها سعادة وسروراً، وتفسح المجال لها للتأمل وتحرير ذاتها من قيود الحياة التي أتعبتها لتعود شخصية ذات فكر متزن ورؤية واضحة، ويقول الراوي: " **كلما اشتهت نوعاً من الأطعمة أقفز لأبحث عنه إلى أن أعثر عليه. أجبرها على تناول الأطعمة والسوائل، وأخرجها إلى الحدائق العامة لتشم هواءً نقياً**[١]، يظهر النموذج العلاقة بين الذات والمكان الطبيعي في الاستجمام والتمتع بالهواء النقي، ما يظهر أثر المكان في الذات في الراحة والسعادة وتحسين المزاج العام لها، كما أنَّ الأماكن الطبيعة تساعد على الاتساع الفكري وتنشيط العقل وإعمال الفكر، ويقول الراوي: " **اشتريت لها عشرات الألعاب، ونخرج سوية إلى الحدائق العامة. كانت تسأل عن كل شيء...**"[٢]، يلاحظ من النموذج النظرة السائدة والمعروفة في استخدام الأماكن الطبيعة في التنزه والترويح عن النفس...، وكل ذلك له تأثيرات إيجابية في النفس، وعلى القضية والمجتمع، من خلال فهم الذات لمجريات الوضع الراهن وتشكيل الوعي لديها وإتاحة الفرصة لها للتفكير الملي والتخطيط القوي لمواجهة الذات السلوطية/المحتلة، وتحرير المكان من قيدها وبطشها.

٥. الأماكن الأخرى المفتوحة (الثقافية، والاقتصادية، والرياضية...)، وعلاقتها بفهم الذات وتشكيل الوعي.

يتناول هذا المطلب الأماكن المفتوحة الأخرى في الروايات موضع الدراسة، هي على النحو الآتي:

أ- الأماكن الثقافية المفتوحة:

يتناول هذا القسم الأماكن الثقافية ليبين أثرها في الذات وتشكيل الوعي؛ لأنها تؤدي دوراً بارزاً في نشر الوعي ورفع المستوى الثقافي والنضالي، كما تعمل على صقل الإرادة ورفع الثقة بالنفس، يقول الراوي: " **صابر أبكَر في الذهاب إلى المدرسة، وجلس على المقعد الذي اعتاد الجلوس عليه في كل يوم**"[٣]، يظهر من خلال النموذج مدى تأثير المكان على الذات، حيث جعلها تبكر إليه وتجلس في المقعد الأول، وهذا يدل على حب الذات للثقافة والعلم الذي تتلقاه الذات في هذه الأماكن، ما يعمل على رفع مستواها الثقافي وتشكيل الرؤية الواضحة لديها، ويقول الراوي: " **ارتسمت ابتسامة صغيرة جداً على ثغر حسام الذي كان يحب أستاذه كثيراً فمنذ عامين كان يتعلم على يده قبل دخوله الجامعة**"[٤]، إن الدليل على قوة تأثير هذه الأماكن في الذات حبها لكل من فيها وعلى رأسهم المعلم الذي تعب وأفنى عمره في التدريس، حيث قدم الغالي والنفيس ليرفع من

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٧٦.

[٢] المرجع السابق، ص٢٨٠.

[٣] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١٧.

[٤] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٧.

مستوى وعي الذات الملتحقة بهذه الأماكن، الأمر الذي يبين الدور الكبير الذي تقوم به هذه الأماكن في رفع مستوى الوعي لدى الذوات، ويقول الراوي: " **الجامعة هي المكان الأكثر مثالية ليتيح لك أن تحلم ولو أحلاما مستحيلة**"[١]، لا تيئس الذات الواعية والمدركة للأمور من السيطرة على نفسها والخروج من حيز المكان إذا حدث معها شيء يعكر مزاجها، والأماكن الثقافية، ومنها: الجامعة، تعمل على تحرير الذات من قيود الجهل والانغلاق على نفسها، وتحمل بها إلى طريق الإبداع والنجاح حيث الحرية وتحقيق الذات ورفع العزيمة وصقل الإرادة، وما يظهر ذلك قول الراوي: " **أمضيت في الجامعة أربع سنوات كانت قد أغنت تجربتي في الحياة وأمدتني بصلابة لتحدي الإجابات المريرة تفتح وعيي واتسعت ثقافتي وصرت نجماً في المحاضرات والمبارزات الفكرية في أوساط الكتل الطلابية**"[٢]، كفيلة هي بأن تجعل من لا خبرة له خبيراً...، حيث إنها مليئة بالمعلومات الثقافية التي تساعد الذات على صقل جوانب شخصيتها، وتنمي مهارتها، في سبيل المحافظة على بقائها صلبة في وجه الحياة، والعدو الغاصب الذي ينهش عقول الجهلاء، ويدمر حياتهم، ويطردهم من جنتهم/وطنهم، ليصبحوا غرباء تائهين تتخبط بهم أمواج الحياة ولا يرحمهم أحد، ويقول الراوي أيضاً: " **لا شك في أن الجامعات في فلسطين تعتبر بسبب واقع الاحتلال مراكز أساسية لتأطير الشباب وتنظيمهم**"[٣]، لم تقف الجامعات مكتوفة الأيدي بل كانت المركز الأساس الذي يخرج أبناءً واعين يقومون بالدفاع وحماية الوطن من المحتل، كما أنها شكلت مركزاً لتأطير الشباب، ما أدى ذلك إلى تشكيل الوعي، وصقل الإرادة الهادفة لتحرير الوطن السليب، ويقول الراوي: " **كما أنَّ الجامعات العبرية مفتوحة لكل مواطني الدولة**"[٤]، يظهر النموذج ضغط المحتل على سكان البلاد العرب في طمس ثقافتهم، من خلال المحاولة المستمرة في إلحاقهم بالجامعات العبرية، حتى تتشكل لديهم رؤية جديدة مختلفة تعمل على قتل الذات الفلسطينية التاريخية صاحبة الحق فيهم، وتتحول ذاتهم إلى شخصية فارغة تضيع حقوقها؛ بسبب معتقدات واهية، وأفكار بالية، فلا تستطيع المطالبة بأدنى حق من حقوقها، ويظهر ذلك أهمية الأماكن الثقافية وعظيم أثرها على الذات، ويقول الراوي: " **الكتاب صديقي، أمضي جل وقتي في القراءة. قراءاتي باتت متنوعة تعدت الشعر والأدب، صرتُ أكثر من القراءات التاريخية والفلسطينية والسياسية. صار بيتي أشبه بالمكتبة وترى الكتب متناثرة في كافة أنحائه**[*]"[٥]، يظهر النموذج مشهداً ثقافياً جميلاً، حيث ملأ البيت

---

[١] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص١١٣.

[٢] المرجع السابق، ص١١٥.

[٣] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٣١.

[٤] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٣٣.

[*] خطأ نحوي: الصحيح (في أنحائه كافة).

[٥] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٤٣.

كتباً وصار أشبه بمكتبةٍ كبيرةٍ تحوي عدداً لا بأس به من الكتب، ويظهر ذلك صورة الشخصية القارئة المهتمة بالثقافة لترفع مستوى وعيها وتحرر فكرها، وتسعى جاهدة في محاولة الارتقاء بمستوى وعيها ومدارك فكرها، كما يؤثر هذا النموذج في الذات القارئة بإظهار مدى أهمية الكتاب والقراءة، ووجوب النهوض بالذات من خلال رفع المستوى الثقافي لديها، ويقول الراوي: " **أحضر الندوات ومؤتمرات شعبية وثقافية تتحدث عن الانتفاضة وبوادر صداقات بدأت أنسجها مع عدد من زوار صالة العرض لا سيما في الأوساط الثقافية**"[١]، يظهر النموذج أثر الأماكن الثقافية في الذات، حيثُ إنَّ الذات تعمل في إحدى صالات العرض للكتب، الأمر الذي يعكس التأثير الكبير الذي أحدثه المكان على الذات وغيرها تغييراً جذرياً وجعل منها شخصيةً موسوعيةً اجتماعيةً، تحب المعرفة والاطلاع.

ب- الأماكن الاقتصادية المفتوحة:

يتناول هذا المطلب الأماكن الاقتصادية، ويرصد أثرها في الذات، ويكشف علاقتها في فهم الذات وتشكيل الوعي، حيث يقول الراوي: " **اضطر رفيق لأن يعمل عتالاً في سوق المدينة الضيق**"[٢]، يبين النموذج خليطاً من تأثير المكان في الذات، بداية بالمكان العام الذي أثر في الذات وجعلها تعمل في السوق في مهنة صعبة، كما أثر السوق على الذات في صقل جوانبها وبناء هيكليتها وتصليد إرادتها، ليعكس لنا صورة الذات الصابرة التي تعمل وتبذل الجهد المضني في سبيل المحافظة على بقائها، وحتى تبقى بعيدة عن العبودية والذل والهوان، ويقول الراوي: " **أنا يا سيدي تخرجت من الجامعة وأعمل الآن في شركة لبيع وصيانة أجهزة الحاسوب**"[٣]، لا يظهر النموذج تأثيراً مباشراً على الذات، ولكن توحي المهنة والمكان الذي تعمل به الذات إلى جوانب تأثير المكان على الذات العاملة فيه، من ناحية العلاقات الاجتماعية ومخاطبة أبناء الشعب، كما يشير إلى الخصوصية التي تحملها أجهزة الحواسيب والمعلومات الخطيرة، وهذا يضع القارئ أمام رؤيتين، الأولى: إيجابية يعكسها الجانب الإلكتروني الحديث في التطور والمعرفة ورفع المستوى العلمي والتكنولوجي والحربي، أما الأخرى: فإنه يتمثل في انعكاسات العمل السلبية في سرقة المعلومات وانتهاك الخصوصية واستخدامها في الإسقاط وما إلى ذلك، ولكل جانب انعكاسات تظهر على الذات إما بشكل إيجابي أو سلبي، ويقول الراوي: " **رويدك... رويدك... كل ما في الأمر أنني أصبحت أعمل بعد انتهاء الدوام المدرسي. وماذا تعمل؟ ماذا يمكن لمثلي أن يعمل؟**

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٥٩-٢٦٠.

[٢] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٤٢.

[٣] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٩١.

أعمل في محجر حمّال أحجار، منزّل أحجار، للأحجار جرار..."[١]، يظهر النموذج تأثير الأماكن الاقتصادية في المحافظة على بقاء الذات، كما يساعدها ذلك في الدفاع عن وطنها وأماكن تواجدها، ويشير النموذج إلى أن الذات تعاني الفقر وبؤس الحال، ما دفعها إلى العمل بعد الدوام المدرسي، وهذا يساعد على توسيع مدارك الذات ونضوجها الفكري، ومخالطتها العالم الخارجي في عمر صغير الأمر الذي يكسبها خبرة وسعة، ويقول الراوي: " **لقد أدى ذلك إلى تكدّس الكثير من تلك البضائع في الموانئ البحرية، أو في ساحات الانتظار على الجانب الآخر من الجدار**"[٢]، يشير النموذج إلى سبب من أسباب صقل الإرادة ومواجهة العدو بحزم وإصرار، وذلك ناتج عن مضايقات العدو المستمرة لأبناء المكان، وإن من أعظم ما تتعرض له الذات أن تحارب في رزقها، ما يجعلها دائمة التفكير في الانتقام وقتل العدو الغاصب.

ت- الأماكن الرياضية المفتوحة:

إن الأماكن الرياضية على قلتها في الروايات موضع الدراسة إلا أنها لها تأثير في فئة خطيرة من المجتمع، وهي فئة: الشباب، حيث يقول الراوي: " **فلا بدَّ أنه في المسجد أو في نادي البلدة أو لعله عند أحد أصدقائه**"[٣]، لم يظهر النموذج تأثيراً واضحاً بين المكان والذات، ولكن يختص هذا المكان بتواجد الشباب فيه، وهذا يؤثر عليهم بجوانب عديدة، إما إيجاباً وإما سلباً، ويقول الراوي: " **وعلينا أن نشترك في دورة لألعاب القوى في أحد النوادي والمراكز الرياضية، واسمعاني جيداً، لقد كنا قبل اليوم نهاجم في غفلة منهم، أما اليوم فسنضطر إلى العمل في غفلة من عدونا ويقظته**"[٤]، يظهر النموذج الأثر الإيجابي للأماكن الرياضية وهو تقوية البنية الجسمية للشباب من أجل الدفاع عن الوطن ومقدساته، الأمر الذي يظهر شخصيةً محبةً لوطنها تسعى إلى تحريره بالطرق المتاحة كافة، ويقول الراوي: " **وغالباً ما تكون تلك الأماكن أو الأراضي تقع بجوار مشافٍ عامة أو خاصة، أو بجوار منازل لبعض المسؤولين أو حتى مراكز رياضية أو مفتوحة...**"[٥]، يلاحظ من النموذج أن المكان الرياضي أحد الأماكن التي يستهدفها العدو بنشر الإشاعات فيها، ويستخدمها بإسقاط الشباب في حقل العمالة الحقيرة، ويدعو الراوي إلى الحظر من هذه الأماكن، ما يشير إلى تأثير المكان في رفع مستوى الوعي والحس الأمني.

---

[١] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٢٣.

[٢] المقصلة وجواسيس الشاباك الفلسطيني، عبد الله البرغوثي، ص١٠٣.

[٣] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص٢٣-٢٤.

[٤] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٤٨.

[٥] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص٦٩.

ث- **الأماكن الطبية المفتوحة:**

يتناول هذا القسم الحديث عن الأماكن الطبية المفتوحة ليرصد أهم تأثيراتها على الذات، وبسبب طبيعة المكان الطبي فإن تأثيره ينحصر في جوانب محدودة، حيث يقول الراوي: " **بعد أن عثرت على السيارة وبداخلها عصام الذي تفجر القسم العلوي من رأسه، حيث اكتشفوا أنه لا زال على قيد الحياة فحولوه فوراً إلى المستشفى، بينما كان الرجال الثلاثة يرقبون المشهد بحذر وجاهزية للقتال**"[١]، يظهر النموذج التأثير الملازم بين الذات والمكان، حيث إنها تمثل مكاناً لإعادة التأهيل من خلال الممارسات الطبية التي تحافظ على بقاء الذات ونهوضها من جديد، لذلك يتبين لدى الذات القارئة أن المكان له أهمية ومكانة كبيرة بالنسبة للذات الشخصية؛ بسبب فطرة الإنسان وحبه وتمنيه البقاء، وبسبب طبيعة المكان العام الذي تعيش فيه الذات، ويساعدها المكان الطبي على الصمود والبقاء لتدافع عن مكانها العام/الوطن، ويقول الراوي: " **لو كان الأمر كما تقول لذهبوا به إلى المستشفى، ولكن أنا متأكد أنه بخير**"[٢]، يلاحظ من النموذج التأثير السلبي للمكان على الذات، حيث ورد المكان مساعداً على البقاء والصمود في وجه المحتل، ولكنه يظهر في النموذج بصورة خطيرة، حيث إنها تساعد العدو في القبض على الشرفاء والوطنيين الذين أفنوا حياتهم في سبيل الوطن، وفي هذا المقام فإن الأماكن الطبية دليل على الأسر وحدوث المخاطر، ويقول الراوي: " **عندما وصل به الضابط إلى غرفة كبيرة، ولاحظ أنها محكمة الإغلاق، ورأى اليافطة المكتوبة على صفحة بابها أحس أن النار التي بداخله توشك أن تلتهم فيه كل شيء، وأن أنفاسه تتعثر وتنقطع، وتمنى بأسى ومرارة لو أنه لم يصل إلى هذا اليوم، وإلى هذه اللحظة بالذات. إذ كان مكتوب على الباب بالخط الأسود العريض: "ثلاجة الموتى**""[٣]، يلاحظ من النموذج تأثير المكان على نفسية الذات وتوازنها، وما دل على ذلك أسلوب الراوي وألفاظه، كما انعكس اللون الأسود والعنوان بشكل كبير على الذات وجعلها تشعر بأسى الأمر الذي أدى إلى تقطع أنفاسها، وهذا دليل على أن المكان خطير تكرهه الذات ولا تريد أن تذهب إليه، ووجودها فيه يقترن بمصاب جلل، ويقول الراوي: " **كانت نجوى قبل أن تسمع تابوت من سائق الحنطور تنظر إلى جهته بنظرات فحص وبحث لعلها تشاهد عامراً كما قال لها للتو أخوها. لكنها ما أن سمعت طلبه من راتب حتى قادها قلبها المتصدع المتهاوي نحو العربة التي يجرها الحصان، ولم تكن إلا لحظات حتى سمع راتب صرخة تخرق الجبل الراسي وتصدع الحجر القاسي**"[٤]، يظهر النموذج أثر ذكر التابوت وهو مكان يوضع فيه المتوفَّي عندما ينقل، حيث أثر في الذات تأثيراً كبيراً،

---

[١] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٣٨.

[٢] المرجع السابق، ص٦٩.

[٣] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١٥٨.

[٤] المرجع السابق، ص١٧٢-١٧٣.

وجعلها تصرخ صرخة تخترق الجبل الراسي وتصدع الحجر القاسي، ويؤدي ذلك إلى انهيار الذات، وتدهور حالتها الصحية والنفسية.

ومن الجدير بالذكر أن الأماكن الطبية لها بعدان في تشكيل الوعي وفهم الذات، الأول: كونها أماكناً تساعد على البقاء، الأمر الذي يؤدي إلى إعادة هيكلة الصراع ومواصلة عملية التحرير والتحرر، والبحث عن جوانب الخطأ وتصحيحها في المواجهات القادمة، والآخر: كون الأماكن الطبية تحمل قرينة الأسر والظلم والعدوان –كما ظهر–؛ بسبب تربص العدو بالمدافعين عن بلادهم فيها، الأمر الذي يثير غريزة البقاء عند الذات لتحاول جاهدة تطوير منظومتها الطبية وتطور من نفسها لترفع مستوى وعيها وإدراكها لجوهر الصراع الكائن على المكان.

المبحث الثالث: المكان اللامتناهي وعلاقته بفهم الذات وتشكيل الوعي.

يتناول المبحث الثالث من هذا الفصل المكان اللامتناهي وعلاقته بفهم الذات وتشكيل الوعي، واعتماداً على ما ذكر سابقاً في مطلب تصنيفات المكان عند النقاد، يظهر أن المكان اللامتناهي يسمى بِـ: (المكان اللامتناهي، والمكان العام، وأماكن الانتقال)، عند لوتمان، والنصير، وبحراوي على الترتيب، وهذا النوع من تصنيفات المكان يعتمد على كونه لا يخضع لسلطة أحد، كما أن الذات لا تحصل على خصوصية كاملة فيه، مثل: الغابات، فإنها للجميع ويحق للكل التمتع والاستجمام فيها.

يُعارض الباحث التسمية التي تخرج إلى غير محلها؛ لأن دلالتها اللغوية تخرجها عن المراد، كما أن لفظة (اللامتناهي)، " لم ترد في الاستعمال اللغوي الفصيح؛ ولكن أجاز مجمع اللغة المصري دخول (أل) على حرف النفي (لا) المتصل بالاسم، مثل: اللامائي واللاهوائي واللاسلكي؛ وذلك لشيوع هذه الكلمات في العصر الحديث واستعمالها في لغة العلم"[١]، وإن لفظة (اللاَّمتناهي)، تعني: "ما لا يمكن أن تكون له نهاية، ويختلف عن اللاَّمحدود وهو ما لم يحدَّد بالفعل وإن كانت له حدود ممكنة"[٢]، ويعني أن مصطلح (المكان اللامتناهي) يقصد به المكان الذي لا يمكن أن تكون له نهاية، وهذا مخالف للصواب، ولا يتحمله منطق، والأفضل وما يراه الباحث صواباً أن يتم اصطلاح هذا النوع من الأماكن بـ: (الأماكن غير المحدودة)؛ لأن المكان له حدود وإن كانت غير محدودة في النموذج المدروس أو الرواية المعروضة، وقد يكون الراوي جاهلاً لتلك الحدود أو مهملها قصداً؛ لأنها لا تخدم العمل الأدبي، لذلك لا يمكن أن نطلق عليها أنها أماكن ليست لها نهاية، فمثلاً: صحراء النقب وردت كثيراً في روايات الأسرى، حيث إنها لها حدود جغرافية معلومة لا يمكن إنكارها، وكذلك السماء فإنها في غلاف الكرة الأرضية ولا تخرج عن ذلك، أما لو تناولنا الفضاء الخارجي وهو المكان التي توجد به الكرة الأرضية ضمن مجرة درب التبانة حينها نقول وبكل ثقة إن هذا المكان ينتمي إلى الأماكن اللامتناهية؛ لأنه ليست له نهاية معلومة حسب ما توصل إليه العلم الحديث، كما أن اللامتناهي تعني في اللغة الإنجليزية (Infinity)، وترجمتها الحرفية (ما لا نهاية)، وفي اللغة الفرنسية (Infini) وترجمتها (لا نهاية)، وتعني غير محدود في

---

[١] للمزيد ينظر: معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي، أحمد مختار عمر وآخرون، ج١/١٥٤.

[٢] معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر وآخرون، ج٣/٢٢٩٧.

اللغة الإنجليزية (Unlimited)، وتعني باللغة الفرنسية (Illimité)، والأماكن غير المحدودة في روايات الأسرى الفلسطينيين موضع الدراسة هي على النحو الآتي:

١. الأماكن الطبيعية اللامتناهية/غير المحدودة وعلاقتها بفهم الذات وتشكيل الوعي.

تمثل الأماكن الطبيعة غير المحدودة/اللامتناهية، حقلاً تأثيرياً كبيراً، له علاقة وطيدة الصلة مع الذات وتكوينها والتأثير عليها، فمرة يظهر تأثيرها الإيجابي، وأخرى السلبي، وهي على النحو الآتي:

أ- السواحل والسهول والجبال والتلال والأغوار والصحاري والغابات والمراعي والأحراش:

يعرض القسم الأول للأماكن المذكورة أعلاه، ويرصد دورها في فهم الذات من خلال تتبع أثر المكان وانعكاساته عليها، حيث يقول الراوي: " **عابرة طريق الساحل الفلسطيني الذي يمر على شواطئ البحر الأبيض المتوسط عندها كان حسام يأكل المشهد بعينيه، بكل جوارحه وكأنه يراه لأول مرة في حياته**"[١]، يظهر النموذج تأثر الذات بمشاهدة المكان أيما تأثير، حيث عبر الراوي عن هذه المشاهدة بـ: (الأكل) للدلالة على قوة العلاقة بينهما، وليشير إلى الفجوة الزمنية التي أحالت بينهما، ويعكس النموذج تثبت الذات بمكانها ومدى وعيها الثقافي، ويقول الراوي: " **إحدى الأيام نهاية عطلة الأسبوع كنا في رحلة مع بعض العائلات الصديقة. كانت الرحلة إلى إحدى الأحراش القريبة من المنطقة الحدودية**"[٢]، يظهر النموذج العلاقة بين الذات والمكان، وما يعكسه المكان على الذات من تأثير نفسي، جعل منه مكاناً محبباً مقصوداً للاستجمام والترفيه والتنزه؛ بسبب الطبيعة الجميلة الخلابة الساحرة التي تفتن العقول وتأسر القلوب، وإن الأماكن غير المحدودة ترمز إلى الحرية بسبب سيطرة العدو على الأماكن المفتوحة في البلاد، ولذلك تلجأ إليها الذات في كثير من الأمور، ويقول الراوي: " **وجدت نفسي أمتطي حماري وأقود أغنامي نحو المراعي وهكذا بين عشية وضحاها أصبحت راعياً**"[٣]، يظهر النموذج تأثير المكان في الذات، في التغير بين عشية وضحاها؛ ليصبح راعياً دائم السير في المرعى يركض وراء الأغنام، ويبحث عن مصادر الكلأ أينما وجد، وهذا التغير فرضته طبيعة المكان على الذات، كما أن المكان يساعد على فهم

---

[١] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٦٥.

[٢] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٨٠.

[٣] المرجع السابق، ص١٣.

شخصية الذات ومدى تأثرها بقضايا المكان العامة/ الوطن، ويقول الراوي: " **فأتذكر سميرة. كل ما ينتمي للطبيعة يعيدني لسميرة: الأشجار... الأنهار... التلال... البساتين...**"[١]، تشكل الطبيعة مصدر انبعاث وشوق وحنين عند الذات، حيثُ إنَّ تفاصيلها تبقى عالقة في الذاكرة لتذكرك بحياتك في الصبا أينما شاهدت شيئاً ينتمي إليها، وهذا يظهر شخصية الذات التي تحن لبلادها ومحبوبها، كما يجذر العلاقة بين الذات والمكان، ويشكل الوعي الذي لا يندثر مع الزمن بحبه للمكان الذي نشأ فيه، وإن الربط بين المكان والمحبوبة يشير إلى جديلة خطيرة يريد أن يوضحها الراوي وهي: هل يموت المكان بموت الذات أم يبقى؟ وهل ينسى المكان بمجرد نسيان الذات؟ تساؤلات خطيرة ينبه عنها الراوي ويربطها بالمكان غير المحدود ليوحي إلى العموم والشمول، شمول المكان وعموم الذات، ويقول الراوي: " **حيث يعيش الفدائيون، منطقة غورية فيها البيارات، البساتين، الوديان، الأشجار الحرجية والبيوت الطينية المتناثرة. أتذكر سميرة كلما تأملت المنطقة. أجد أماكن شبيهة بالمكان الذي جمعني وإياها...**"[٢]، يشير النموذج إلى العلاقة بين الذات ومناطق الأغوار التي نشأ فيها، ومن عناصر التأثير فيها البيارات والبساتين والوديان، كما تشكل المنطقة مصدرَ حنين للذات؛ لأنها ترتبط بأحداث حياتية، ويعكس جمال المنطقة على الذات سحراً وسعادة تشعرها بحب الحياة رغم الألم، وذكر (الفدائيون) مع هذه الأماكن غير المحدودة؛ بسبب أبعادها وخصائصها الفنية، فهي تتيح للفدائي حرية التنقل الأمر الذي يجعلها ساحة صراع مع الذات والمحتلين، ما يشكل الوعي لديها ويعيد تشكيل الرؤية، ويقول الراوي: " **استفاق ثوار الجبل على صوتها، فخرجوا من كهفهم يستمتعون بأشعة الشمس وزقزقة العصافير، مستقبلين يوماً جديداً...**"[٣]، يحمل النموذج تأثيرين مهمين في الذات، الأول: وهو مصدر للأمن والأمان والحفاظ على الذات، حيث اتخذه الثوار ملجأً وبيتاً حصيناً، ويرجع ذلك إلى خصائصه الفنية وعدم انحصاره وتقيده بالحدود، الأمر الذي يسمح إلى تهيئة الظروف للثوار والقيام بمهامهم الجهادية وتنقلهم بحرية وأمان، والآخر: هو تأثير الطبيعة على نفس الذات وشخصيتها في بث الراحة والسرور وتلقي اليوم الجديد بكل سعادة، وهذا يساعد الذات على تهيئة وضعها وتحسين ظروف بيئتها، ما يعمل على رفع مستوى تفكيرها ووعيها، ويقول الراوي: " **آه لو كان لي عمر، عمر آخر لأمسكت بيد سميرة الوادي وهربنا**

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١١٢.

[٢] المرجع السابق، ص١٢٣.

[٣] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١١١.

بعيداً إلى الغابات"[١]، شكل المكان غير المحدود طبيعة آمنة لا يستطيع أحد تتبع أحد فيها، حيث إن الذات تود أنها لو تهرب مع محبوبتها إلى الغابات الشاسعة، حيث الحرية والأمن من بطش المحتل والأيام، ويظهر جلياً تأثير المكان على الذات في إعمال الفكر، من خلال التطلع للمستقبل والحرية، وإن قرنت الذات بالمكان يدل على مكانته لديها ومدى تأثيره عليها، ويقول الراوي: " **يلقي نظرة متفحصة على الأسوار العالية والأسلاك الشائكة المتشابكة وقناطر الحراسة التي تحيط بالسجن الذي ألقي فيه قسراً خمس سنين عجاف، ثم دار دورة كاملة حول نفسه وبصره يطوف الصحراء من حوله حتى ظن أنه في آخر الدنيا فبادرته هواجسه، كيف الخلاص من هذه الصحراء؟ وكيف لي أن أحدد الاتجاه الذي سأسير فيه؟ وكم هي المسافة التي يجب عليَّ قطعها حتى أصل قريتي؟**"[٢]، تعاني الذات من الأماكن السياسية بسبب طبيعة البلاد، وإن من دواعي الأمان التي يتخذها العدو هو الاستقرار في الأماكن غير المحدودة/اللامتناهية؛ لأنها تتمتع بعدم خضوعها لسلطة أحد، وكلما كانت منقطعة أكثر عن الناس فإنها تصبح أكثر خصوصية، لذلك بنى العدو السجون في الصحاري القاحلة والفيافي المقفرة، كما تشير لفظة الصحراء إلى الجفاء والانقطاع والموت، فإنها تؤثر على الذات سلباً كونها وسط مكان عدواني فتعمل على تكسير مجاديفه وهدم آماله وتحطيم أحلامه في محاولته في الهرب من السجن وبناء المستقبل وتحرير البلاد، الأمر الذي يؤدى إلى انعكاسات خطيرة على إرادة الذات ووعيها، ويقول الراوي: " **لا تنس أن رفاقنا في السجن الآن يقومون بالتمويه علينا لكي يعطونا فرصة أطول للنجاح في الابتعاد عن هذا المكان المقفر وسط الصحراء**"[٣]، وصف الراوي الصحراء بالمقفرة للدلالة على انعدام الحياة فيها، فلا يوجد فيها كلأ ولا ناس، ومحاولة الهرب من خلالها خطير جداً ويكاد أن يكون مستحيلاً؛ بسبب طبيعة المكان وما يعتري الذات فيها من الخوف والجوع والتعب، ومن تأثيرات المكان/الصحراء السلبية على الذات أنها تعمل على هدم وتدمير نفسية الذات وكفها عن أي محاولة إيجابية في سبيل تحرير الذات والمكان من قيد المحتل، ويقول الراوي: " **أما مواقع سهرهم ونومهم فكانت متعددة الأنماط والأشكال، فمرة يختارون رأس جبل وتارة في بطن حرج... من أجل تنويع**

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٣٤٥.

[٢] المرجع السابق، ص٩٥.

[٣] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٩٧.

أشكال المتعة والتجربة"[1]، يظهر تأثير المكان في هذا النموذج على الذات سلباً في توفير الأمن وإتاحة الفرصة للذات بالسهر المخل للتوازن البشري، حيث تعمد الذات إلى شرب الحشيشة والهيروين، ما يعكس صورة ضياع الذات وتدهورها وانجرافها في ملذات الحياة المضطربة، الأمر الذي يؤدي إلى إهمال الوطن وضياعه في عقول أبنائه وهذا ما يريده ويتمناه المحتل ليحقق مطالبه الاستيطانية، ويقول الراوي في تأثير المكان: " **إذن صرت راعياً... الراعي الذي يهش على أغنامه في الصباح ويعود إلى بيته في ساعات المساء. ولم أكن أعرف عن هذا العالم وعما يجري حولي أكثر مما يعرف الرعاة**"[2]، يظهر تأثير المكان والعمل على الذات سلباً، من حيث وعيها وثقافتها العامة ومن خلال انخراطها به، وعدم الاهتمام بالوطن والقضية وتحرير الذات، وبذلك اقتصر تفكير الذات على المصلحة الخاصة فقط، ما أدى إلى انحدار كبير في مستوى الوعي والثقافة عند كثير من الشخصيات البسيطة التي تعيش في الأماكن غير المحدودة، ويقول الراوي: " **تشتد المعارك. أعداد كبيرة من الشهداء تملأ الأودية والتلال والبساتين**"[3]، شكل المكان ساحة معركة، الأمر الذي خلف تبعات سلبية وإيجابية على الذات، وقدمت الأولى وهي السلبية؛ لأنها أوّل ما تلتفت إليها الذات؛ بسبب الخوف من الموت والفناء في هذا المكان، ولأنها أكثر خطراً على تواجدها وتحقيق حضورها وفاعليتها، والأخرى وهي الإيجابية، وتعمل على صقل إرادة الذات وشحذ همتها لتنطلق إلى تحرير أرضها وطرد المحتل منها، كما تعمل على تشكيل الوعي النضالي والفكري وترصد لأهم أسباب النجاح وتحقيق الذات، والوصول إلى الاستقلال، وإن المشاهد الدموية تثير الذات وتمدها بالقوة والعنفوان، ما أكسب هذه الأماكن – غير المحدودة– أهمية عند الذات الثائرة، ويقول الراوي: " **منع التجوال الذي أعلنته إحدى السيارات العسكرية حال دون خروج الرعاة إلى مراعيهم**"[4]، يظهر التأثير المتبادل بين المكان والذات، ما حصل من فرض شروط جديدة على الأماكن اللامتناهية/ غير المحدودة، والذي من أهم خصائصها أنها لا تخضع لسلطة أحد بشكل مباشر، بل إنها أماكن عامة لها لوائحها المعروفة التي لا تتغير، مثلا: المراعي، التي فرضت عليها الذات أن تفقد بعض خصائصها ولا يتم الرعي فيها؛ بسبب منع التجول الذي يشير

---

[1] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١١١.

[2] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٤.

[3] المرجع السابق، ص١٤٥.

[4] المرجع نفسه، ص٥٩.

إلى خطورة هذه الأماكن ومدى تأثيرها على الذات السلوطية ليكسبها ذلك أهمية كبيرة عند الذات الفلسطينية، ويوحي النموذج بأن تأثير الذات على المكان مرهون بزمن معين، وإن الذات لا تستطيع أن تحدث تغييراً جذرياً في خصائص المكان غير المحدود حتى وإن كانت أعظم قوة في العالم، وإن محاربة الأماكن غير المحدودة بمنع التجوال فيها أو غير ذلك من الإجراءات التعسفية والقهرية، يرفع من مستوى وعي الذات لمثل هذه الأماكن الأمر الذي يزيد من تمسكها واهتمامها بها، ويقول الراوي: " **كان العزاء للنفس أن منطقة الجنوب بجبالها وأحراشها ووديانها شبيهة بتضاريس البلاد**"[١]، تؤثر مثل هذه الأماكن على الذات في استرجاع الماضي الحزين الذي عايشه في بلاده كلما نظر للأماكن الطبيعة في بلاد الغربة والشتات، حيث شكلت مرتكزاً أساسياً في انبعاث الماضي ليحل ويسيطر على الحاضر من خلال إعادة هيكلة الصراع والسعي في سبيل تحرير المكان، وإن مشهد المعاناة الذي قدم في رواية (الكبسولة) والهاجس الذي طارد شخصيتها الرئيسة في العودة إلى الوطن، وفعلاً قد حصل ولكن بعد قرابة أربعين سنة، وكأنَّ الراوي يشير إلى أمرٍ مهمٍ وهو عدم الاستسلام واليأس ومواصلة السعي في سبيل تحرير المكان، ويدعو الذات القارئة إلى عدم النظر للزمن؛ لأنه آفة كل شيء، ويقول الراوي: " **أحاول أن أركز شظايا الذاكرة، فبعد مرور عدة سنوات عليّ وأنا خلف ألف باب مغلق بدأت أحس أن بعض الصور يعلوها الضباب، وأستلقي لكي أستطيع رؤية جوهر عاصفة في صحراء رملية. كثيرة هي الصور غير المرئية للذاكرة**"[٢]، يظهر النموذج تأثير المكان على الذات من خلال الرمزية الماثلة فيه، حيث عبّر الراوي عن حالة التلاشي التي تعيشها الذات بصحراء رملية لا يرى منها إلا صوراً غير مرئية، والجامع بين القرينتين سوء الحال وتدهور الأحوال، واضطراب الرؤية واختلال الأفكار؛ بسبب ما ذاقته داخل السجون وخلف الأبواب المؤصدة، كما أن الراوي يعكس هذه الصورة على حال الذوات عامة في بلاده؛ بسبب سوء الحال وتدهور الوضع على يد المحتل الغاصب.

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٤٩.

[٢] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٨١.

ب- البحار والشواطئ والأنهار والشلالات والوديان والبرك والينابيع وجداول الماء:

مثلت الأماكن أعلاه، نقطاً تأثيريةً واستثارة إيجابية لدى الذات الشخصية والقارئة، حيث يقول الراوي: "**جميلة هذه البقعة بسمائها وبحرها وبرتقالها وعنبها و...**"[١]، إن جمال البحار من أشد الأشياء تأثيراً على الذات، كما أن البحر له انعكاسات عديدة عليها، فالجمال ينعكس على حالة الذات النفسية، حيث الراحة والسعادة وتبخر الهموم والأوجاع، الأمر الذي يعمل على إعادة ترتيب الفكرة، وإعادة هيكلة الرؤية والنهوض من جديد وعدم اليأس والاستسلام، ويقول الراوي: " **الآن أعرف لماذا كان مولعاً بالبحر وبحبه للطبيعة الجميلة**"[٢]، إن تأثير المكان في الذات إيجاباً جعل منه مكاناً محبباً لديها، فهو ملاذ للهرب من بطش الحياة، وغدر المحتل، وكما ذكر سابقاً إن دوره عظيم في إعادة ترتيب الفكرة وهيكلة الرؤية؛ لأنه مكانٌ للاستجمام والراحة النفسية، وعبر الراوي عن البحر بقوله: " **وكان حاله في اضطرابه مثل أمواج البحر المضطربة المتكسرة بارتطامها على صخور الشاطئ تنذر بهيجان البحر الداهم**"[٣]، إن رمزية المكان المسيطرة على غالب الذوات، أن البحر مكانٌ عنفواني مضطرب لا يهدأ ولا يستكين، لذلك عمد الراوي في وصف اضطراب الذات بالبحر، فمثل المكان أسطورة رمزية دالة على العنفوانية التي تبطش بأي شيء أمامها، ومثل ذلك يظهر في قول الراوي: " **حياتي كانت بحراً متلاطماً من الأحزان والخيبات وشعوري بمذاق الانتصار وإن كان صغيراً أدخلني عالم بهجة**"[٤]، حياة كالبحر المتلاطم، إن استخدام هذا التعبير يظهر تأثر الراوي بالبحر، وتكون صورة رمزية متمثلة في اضطرابه وهيجناه المستمر، وإذ أن المكان في هذا النموذج وسابقه يتخذ شكلاً واحداً في التأثير، وهي الرمزية التي طغت على لغة الراوي التي انعكس أثرها إيجابية على الذات الشخصية والقارئة في رفع مستوى الوعي وصقل الإرادة ورفع العزيمة، وإن الطبيعة البهية لها أثر إيجابي على الذات، حيث يقول الراوي: " **لبست الطبيعة فيه أبهى حلة خضراء جميلة وناصعة، وقد تفتحت الورود وأزهرت وأينعت الأشجار وأثمرت، ولا يزال الشلال يتدفق بمائه الصافي الرقراق ويسيل منه إلى الوادي بقدر، ونسمات**

---

[١] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص١٠.

[٢] قمر سجين وجدان أربعة، معاذ الحنفي، ص٦.

[٣] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٦٠.

[٤] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٨٠.

الهواء نقيّة صافية تريح النفس وتروح عنها"[١]، إن المشاهد الطبيعة في هذه الأماكن غير المحدودة تتيح للذات التأمل وبعد النظر، وإن متابعة حركة الطبيعة بأماكنها الجميلة من بساط أخضر تكسوه الورود وتجري فيه الشلالات عبر المنحدرات وصولاً إلى الوادي، ويتخلل ذلك نسائم الهواء النقي، الذي يؤثر في نفسية الذات بشكل إيجابي من خلال الراحة التي تكتسبها؛ بسبب أبعاده الجمالية، وإن إتاحة الفرصة للتأمل ومراجعة الأمور يؤدي إلى رفع مستوى الوعي وبعد النظر وكشف الحقيقة، ويقول الراوي واصفاً تلك المشاهد بتأثر كبير: " **بما تتزين به من أودية مزركشة بألوان كثيرة كعدد ألوان الأزهار والورود... لتراءت أمامك مزهرية مصنوعة من فخار تضم داخلها باقة ورد متعددة الأشكال والألوان إلى جانب العيون التي تشكل منابع لكثير من الوديان والجداول التي ترصع ثوب المنطقة بخيوط فضية براقة تسكب في النفس متعة التسبيح للخالق سبحانه وتعالى، وتدهش الناظر بالتفكير والتمعن في هذه اللوحة الفنية التي صورتها يد الخالق جلت قدرته**"[٢]، لوحة فنية ربانية أثرت في الذات الراوية والشخصية والقارئة، ولم تنفك عنهما إلا بعدما أخذت منهما حشاشة القلب الممزق بشوقه وحنينه لوطنه المسلوب الكليم، وإن التأمل والتفكر في هذا الإبداع العظيم، هو من أخطر ما يمكن أن يؤثر في الذات وبشكل سريع جداً، ليرفع من مستوى وعي الذات وحبها لبلادها ما يدفعها إلى مواجهة العدو الغاصب بكل حزم، في التغير الطارئ والمفاجئ في مواجهة المحتل الغاصب، وإن الذات القارئة التي تندب حظها أنها لم ترَ مثل هذه المشاهد في حياتها؛ بسبب الغربة والشتات والتشرد في البلاد، يرفع من مستواها النضالي ويجعل منها شخصية ثائرة محبة لوطنها تقدم الغالي والنفيس في سبيل تحريره، ويقول الراوي: " **طوال هذه المدة لم أكف عن محاولاتي لاجتياز النهر نحو الوطن... حتى بتُّ أدرك استحالة تحقيق أمنيتي إلا بمعجزة وكأن قدري أن أظل معتركاً مع النهر**"[٣]، يظهر النموذج تأثير المكان في الذات في منعها من الوصول إلى بلادها، وهذا الحاجز الطبيعي أنشأ عداوة بينه وبين الذات، الأمر الذي أدى إلى اعتباره أحد أعدائه التي تمنعه من دخول الوطن؛ بسبب طبيعة المكان وتأثير الذات السلوطية عليه، فالمكان وحده لا يعد حاجزاً بين الذات وبيتها، والحاجز الحقيقي هو العدو الذي أغلق المكان ومنع وصول الذات الفلسطينية إليه ما أحال بينها وبين دخول مكانها

---

[١] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٤٤.

[٢] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١٣٥.

[٣] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٣٣.

فلسطين، وإن الإجراء القسري القائم على سياسة الإقصاء والتنكيل بالإنسان وحرمانه من دخول وطنه، لم تثنِ الذات عن حلمها الذي بات حقيقة تراه صوب أعينها، ويقول الراوي: " **ومن ثم يصاحبها في رحلة قصيرة نحو الوادي حيثُ عين الماء والأحراش وزقزقة العصافير، لكن هذه الفرحة سرقت تحت عباءة الليل سرقتها عنجهية المحتل وظلمه**"[١]، يظهر النموذج تأثير الذات على المكان من خلال السيطرة عليه، وإن الأماكن غير المحدودة تعد من المنافس الترفيهية لديها، ولذلك تعمد الذات السلوطية إلى سرقتها وبسط نفوذها عليها، لتأسر زقزقة العصافير وتحرم العين من مشاهدة الوديان والعيون والأحراش، لتحارب الذات نفسياً ووجدانياً، وما يظهر ذلك قول الراوي بأن الذات السلوطية سرقت الفرحة تحت عباءة الليل، وإن هذه الحقيقة التي ظهرت بعد هذا الليل الطويل تشير إلى الصراع بين الذات الشخصية/ الفلسطينية والذات السلوطية على المكان الذي أصبح محط أطماع للأعداء، ما أدى إلى إدراك الذات المحلية قيمة المكان والسعي في سبيل الحفاظ عليه، ويقول الراوي: " **البوارج الأمريكية تنتهك شرف بحارنا**"[٢]، يظهر النموذج عنجهية المحتل وبطشه، حيث انتهك شرف بحار الذات، وكل ذلك يؤثر في نفسيتها، كما يعمل على رفع مستوى الوعي لديها في معرفة عدوها من صديقها، وإن في هجوم الذات السلوطية على الأماكن غير المحدودة دلالةً على أهمية هذه الأماكن وقيمتها لدى المحتل، ويقول الراوي: " **وشدها الحنين إلى نبع الماء، وزقزقة العصافير وتغريدها**"[٣]، وما يظهر تأثير مثل هذه الأماكن في الذات، الحنين الذي يشدها إليها، فيجعلها في صراع مع الزمن لتعود لبلادها ومكانها التي نشأت فيه وترعرعت بين عيونه وينابيعه، هذا الحنين جعل الذات تفكر كل يوم بمكانها الأصل وتتمنى العودة إليه، الأمر الذي يعمل على ديمومة الصراع الفلسطيني الصهيوني، هذا العدو الغاصب الذي استولى على الأرض ومنع أهلها حتى من مشاهدتها، ويمثل المكان أحد المؤثرات التي تعمل على رفع مستوى الوعي النضالي للذات، ويصور أن الذات لم تتخلَ عن مكانها وما زال الحنين يشدها إليه، ولم تنساه يوماً وتعمل في سبيل استعادته.

---

[١] جمرات من عنب، جمال الهور، ص٢٩.

[٢] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٣١٥.

[٣] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١٤.

ت- السماء:

يعرض هذا المطلب تأثيرات المكان غير المحدود/اللامتناهي، وهو: السماء؛ لبيان أثرها في الذات، وانعكاساتها في فهمها في الروايات موضع الدراسة، حيث يقول الراوي في وصفها عند الصباح: " **وتلاشت الغيوم وصفت زرقة السماء، واستشعرت الطيور الدفء والنور، فنفضت أجنحتها وطارت فرحة تغرد وتزقزق، وتحلق في استعراض رائع لمهارتها**"[١]، يظهر النموذج تأثير المكان في الذات بطبيعته الجميلة التي تشعر الذات بالراحة والطمأنينة والسرور، كما يرمز المكان إلى الهدوء ولو كان بعد العاصفة، وعودة الحياة السالمة الوادعة، وكأن الراوي يشير إلى تحسن الحال العام في المكان، ما ينعكس على الوعي واستدراك الأمور ومراجعة النفس والنظر فيما حصل بشكل أقوى وأسلم، ويقول الراوي: " **تلبدت السماء بغيوم سوداء، ثم فتحت أبوابها بماء منهمر**"[٢]، سماء ملبدة ومطر غزير دلالة على الخير، بشرط ألا يزيد عن حده، وهذا النموذج يؤثر في الذات في انعكاساتها الداخلية الموحية إلى يوم جديد فيه الخير والبركة، ويشير الراوي إلى الخير القادم والتغير الإيجابي في مسألة الصراع بين الذات والمحتل، ويقول الراوي: " **خرج صابر من المعتقل، يشخص ببصره نحو السماء كأنما يراها لأول مرة!..**"[٣]، يؤثر المكان في الذات في شحذ همتها وإشعارها بالحرية، حيث إن أول ما تنظر له الذات بعد خروجها من السجن هو: (السماء) التي حجبت عنه طول فترة سجنها، وتشير سيميائيتها إلى الحرية، وكأنها الملاذ الآمن التي تطمح الذات الأسيرة إلى النظر إليه، لتزيل عبء سنين عجافٍ قضتها داخل سجن لعين، ويقول الراوي: " **ولقد تم ذلك كله دون أن تكون في سماء المدينة كلها أيّ طائرة استطلاع صهيونية**"[٤]، يشير النموذج إلى تأثير الذات في المكان واستعماله في أعمال إجرامية ظالمة، من خلال مراقبة الناس من السماء وإرسال الطائرات لقتلهم وتدمير منازلهم وسفك دمائهم، ما يظهر العدوانية والتحول الكبير والتغير الخطير الذي جرى بفعل تدخل الذات السلوطية بالمكان. واستخدمت السماء كرمز في صور متعددة، وهي: (الجمال، والخير، والراحة، والحرية، والقتل)، وكل ذلك له تبعياته في فهم الذات وتشكيل الوعي لديها.

---

[١] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١١١.

[٢] المرجع السابق، ص١٠٨.

[٣] المرجع نفسه، ص٨٥.

[٤] المقصلة... وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص٥٨-٥٩.

ث- الأرض والعالم:

يرصد هذا القسم تتبع المكانيين -الأرض والعالم- وانعكاساتهم على الذات، ودور ذلك في فهم الذات الشخصية في الروايات موضع الدراسة، وإذا سأل سائل قالاً: إنَّ الأرض في أغلب المواضع يقصد بها فلسطين، وفلسطين مكان محدود أي يجب إدراجه ضمن القسم الثاني من تصنيفات المكان. أقول: إن هذا الكلام صحيح، ولكن تم إدراج الأرض ضمن المكان غير المحدود حسب العرف اللغوي الدارج في وسط الكتّاب والقرّاء، حيث ينظر للمصطلح على أنه يحمل في معناه الاتساع، وهو ما يقرن ذكره بمصطلح: (الكرة الأرضية)، ولذلك تم إدراجه في هذا القسم، ومن النماذج الواردة عليه، قول الراوي: " **كانوا قد التقطوها تحت شجرة زيتون عتيقة كجذورهم في هذه الأرض**"[١]، يظهر النموذج المكان بصورة القرينة الدالة على العمق والتجذر، ويبين هذا علاقة التأثر بالمكان ووصف الذات بعض أحداثها بقوة شجر الزيتون الممتدة جذوره بالأرض، ما يعكس القوة والعراقة والأصالة، ويقول الراوي: " **عندما أسمع صوتك وأراك أمامي، لا أحسب أنني أعيش على ظهر الأرض بل في مكان فوق الوصف**"[٢]، يظهر النموذج انعكاسات الذات مع بعضها على الأرض وعلاقتهم بها، وإذا كانت الحالة النفسية للذات إيجابية فإنها تستطيع الهروب من عالمها الواقعي إلى عالم آخر خيالي تحقق فيه أمنياتها وآمالها، ومن خلال ذلك نستطيع أن نرصد جوانب الشخصية الحرة المبدعة التي لا يكبلها قيد ولا يحد من حركتها حاجز، ويقول الراوي: " **أمسكت بالحبل بكل قوتي وأخذ صديقي بالهبوط، وعندما وصل الأرض أخذت أستعد لربط الحبل في الماسورة**"[٣]، مثل المكان في النموذجِ السطحيةَ الآمنةَ للذات، الأمر الذي يظهر الأثر والعلاقة القوية بينهما، حيث إن الذات في لحظة الخطر تحتاج إلى مكان آمن تستقر فيه وعليه، ومشهد الهروب الماثل في النموذج يظهر أثر المكان الإيجابي على الذات عندما استقرت عليه، وعمل ذلك على إعادة ترتيب الفكرة ومواصلتها بقوة وحزم، ويقول الراوي: " **الأرض... الأرض... الأرض ما أغلاك على قلبي وما أعزك على روحي... لكن نقاشهم حول الأرض كان إلى مناحة الثكلى أقرب أو إلى آهات العليل على فراش الموت أو إلى صوت جيشان دموع الأم عند فراق ابنها**

---

[١] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٧٠.

[٢] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٨٩.

[٣] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٣٩.

الوحيد أصدق وأصدق"[1]، يظهر النموذج علاقة التأثير والتأثر بين المكان والذات، ويظهر ذلك جلياً في وصف الحالة العامة للذات وما تعانيه من اضطرابات؛ بسبب ما يحدث في المكان، ويؤدي ذلك إلى فهم صورة الذات المحبة والتي تنتمي للمكان ومدى خوفها عليه وتضحيتها في سبيله، ويعمل النموذج على تشكيل الوعي ورفع مستوى الثقافة الوطنية وحقيقة الانتماء له، ويقول الراوي: " **أوّاه... ليتنا متنا في أرضنا ولم نخرج منها، إن النبتة إذا اقتلعت من أرضها ذبلت وذوت، فكيف بالإنسان الحر الأصيل؟**"[2]، إن التوجع الذي يظهر في النموذج أثر ونتيجة من نتائج العلاقة بين المكان والذات، حيث إن الذات تندب حظها وتلوم نفسها، على تفريطها وتقصيرها بحق أرضها التي خرجت منها ولم تدافع عنها حق الدفاع، ويصف هذه الحالة بالنبتة التي تقتلع من الأرض، حيث إن مصيرها الموت لا محالة، وهكذا الذات، ويعكس النموذج تأثيراً عظيماً ودعوة جلية إلى الذوات الأخرى بأنَّ مصير من يخرج من أرضه الموت، فتشبثوا بأرضكم ولا تخرجوا منها ودافعوا عنها بكل ما استطعتم من قوة فالموت واحد، وصدق الشاعر عندما قال:

ومَن لَم يَمت بالسَّيفِ مَاتَ بغَيرِهِ تنَّوعَت الأسبَابُ وَالدّاءُ واحِدُ[3]

وفي مثل هذه الحالة يتحتم على الذات أن تتعظ بقول الشاعر:

إذَا لَمْ يَكن من الموتِ بُدٌّ فَمِن العارِ أنْ تَمُوت جَباناً[4]

ويؤدي النموذج إلى رفع مستوى وعي الذات وحرصها على الحفاظ على تواجدها في مكانها، ويقول الراوي: " **للأسف الشديد، إن العدل غائب في عالمنا المعاصر فأصبحت الوقائع المادية على الأرض المفروضة بقوة السلاح تلبس أثواب الشرعية ناسجة لنفسها ما تشاء من أكاذيب...**"[5]، يظهر النموذج أثر انعكاسات العالم والأرض عامة في الذات في تحقيق العدل والاستقرار على هذه الأرض التي تعاني من ويلات عديدة، كما أن هذا يؤثر في حياة الذات ويسلب منها العديد من البنى الفسيولوجية المهمة والتي لا تقوم حياة الذات إلا عليها، فينحصر مجالها ويختفي الإبداع، ومن هذه الأشياء التي غابت في عالم الراوي: (العدل، الحرية، الإرادة، الإنسانية)، وإن ما ذكر

---

[1] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٦٧-٦٨.

[2] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١٥.

[3] الدر الفريد وبيت القصيد، محمد المستعصمي، تحقيق: كامل الجبوري، ج٩/ ٣٦٨، وينظر: سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، ج٢٣٤/١٧، وفكر ومباحث، علي الطنطاوي، ص٩٣.

[4] شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، ج١٦٣/١.

[5] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١١٨.

يمثل أهم مرتكزات الحياة لدى الذات، وغيابها بأي حال من الأحوال وبأي شكل من الأشكال يعمل على فناء الذات، الأمر الذي يظهر انعكاس خطير على الذات الباقية التي تخشى الفناء وتنصاع إلى هذا الواقع الجائر فتحصل الطامة الكبرى ويتم القضاء على كل أشكال الوعي والإبداع، وترضى الذات بالذل والمهانة ما يؤدي إلى استسلامها، ويقول الراوي: " **حسام: منطقك لا يصمد أمام منطق التاريخ الذي يقول الغلبة لإرادة الشعوب، وأنَّ عمر الاحتلال مهما طال فلن يكون أطول من عمر الشعوب. الميجر: لكني أؤمن بالواقع الذي أعيش والذي أصنعه بيدي، وأرغم الآخرين على قبوله، انظر إلى الخارج وسترى حقائق على الأرض لا يمكن تجاوزها بحال، تل أبيب، بتاح تكفا، ونتانيا و...**"[١]، تظهر بعض النماذج صورة واضحة لبعض الشخصيات التي تؤمن بفكرة البقاء والإبداع والدفاع من أجل الحرية والحياة الكريمة، فتتفانى في الدفاع عن المكان وتحريره من قيود العبودية، كما واكتسب المكان من الأثر الرجعي للذات السلوطية صفة الدموية والعدوانية القائمة على قمع الذات والتنكيل بها، وإن مجريات التاريخ التي اعتمدت عليها الذات الواعية المدركة بحضارة الشعوب السابقة، تقول: (إن عمر الاحتلال قصير ولا يمكن أن يطول حتى وإن تفشى في أرجاء الأرض)، ما اكسب الذات الشخصية/ الفلسطينية بعداً ثقافياً يظهر مدى مستوى وعيها واستيعابها للأحداث القائمة في المكان، لذلك يقول الراوي: " **وآخرون يقاومون بالحجارة وهي المستطاع بأيديهم، تعبيراً عن الرفض والمقاومة وعدم الخنوع والاستسلام كرمز لارتباط الحجر بالأرض، وكلاهما يرفض الغريب**"[٢]، يظهر وعي الذات بالمحيط العام في الأرض التي يسكنها، ويدافع عنها رفضاً للظلم والعدوان، حيث قاوم العدوَّ بالحجر وهو المستطاع لديه، ولكنه أظهر رفضه وعدم انصياعه للمحتل ما ساعد على فهم ذاته الواعية المقاومة التي لا ترضى الذل والمهانة، ويقول الراوي: " **كان الميجر ينظر بغضبٍ شديدٍ لما يحصل لكنه كان يسعى إلى أخذ التفاصيل سريعاً والتي ستهز الحكومة الإسرائيلية بل العالم أجمع**"[٣]، يظهر النموذج قوة تأثير المكان في الذات بناءً وعزيمةً، حيث صقل إرادتها وقوّى عزيمتها وإصرارها، في الصمود في وجه المحتل الغاصب وفي غرف التحقيق، حيث إن (الأرض) تمثل كل شيء للذات فهي المأوى والوطن والحرية والعدل والإنسانية هي الكيان والوجود، وفي سبيل الحفاظ على كل ذلك تقدم الذات روحها رخيصة

---

[١] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٦١.

[٢] المرجع السابق، ص٢٦.

[٣] المرجع نفسه، ص١٠٩.

في سبيل الحفاظ على مكانها، ويقول الراوي: " **لماذا العالم تحكمه شريعة الغاب؟**"[١]، وبالرغم مما ذكر في النماذج الآنفة، والتي تحدثت عن البطش والعدوانية في الأرض، والصمود والدفاع عن المكان، إلا أن ما يظهره هذا النموذج يبقى مسيطراً على الحال –في أغلبه– والذات تعاني وسط هذا العالم الذي تحكمه شريعة الغاب، وهي: (القوي يأكل الضعيف)، إذ إن المحتل يفتك بصاحب الحق والمكان، والمسؤول ينهش لحم الشعب المغلوب على أمره، وإن من أسوأ تأثيرات المكان في الذات ما يظهره النموذج من الاستنكار والرفض ووصف العالم بالغابة وقد ظهر هذا الرفض بصورة نفسية للدلالة على الانهزام والانكسار الداخلي بفعل المكان الذي ظهر بأنه لا يطاق ولا يمكن العيش فيه، إلا بتغيرات جذرية، ويؤثر ذلك في الذات القارئة، حيث إن الذات الشخصية والكاتبة قامت باستهداف جرح نازف تعانيه الذات كل يوم وفي كل مكان ولذلك عبر الراوي عن المكان بالعالم غير المحدود للدلالة على الإحاطة والشمول وتفشي أمراض الظلم في العالم، ويقول الراوي: " **وما يجري في العالم من حروبٍ بين الدول وأن القوي دائماً يستغل الضعيف وينتهك حقوقه**"[٢]، يجسد هذا النموذج الحالة الدموية التي طغت على المكان بفعل الذات التي تقاتل ليس من أجل بقائها والمحافظة على حياتها ومكانها، بل من أجل فرض نفوذها على الأماكن المجاورة وغير المجاورة لها، وهذا خير مثال على النموذج السابق والذي وصف حال العالم بأنه محكوم بـ: شريعة الغاب، وهذا الدستور مبني على القوة وليس على الإنسانية والعقائد الدينية في العالم؛ لأن القوة هي المسيطرة في خضم هذا المعترك والتناحر بين الذوات في العالم، ويقول الراوي: " **أما فاطمة، فهي أجمل لوحة في هذا العالم**"[٣]، يجسد النموذج أثر المكان في الذات بعدما لمسنا أثر القوة العدوانية من الذوات السلوطية في المكان في النموذجين السابقين، نجد هنا نموذج التضحية منقطعة النظير في الوقت الراهن، حيث إن (فاطمة الفلبينية) جاءت تدافع عن بلاد الراوي، وإن الدافع هنا حب البلاد؛ بسبب بعدها الديني، حيث أثر فيها المكان وجعلها تلبي نداء الجهاد وتدافع عن أرض الإسراء والمعراج، وترسم بدمائها الطاهرة أجمل لوحة تضحية في هذا العالم، وفي ذكر المكان غير المحدود إشارة على الانتشار وعموم أخبار التضحية والدفاع عن الأرض ما يرفع من مستوى وعي الذات ويعكس هيئتها بصورة جميلة فيها تضحية وإباء؛ لتخلد عبر الزمن وتسطر في صفحات

---

[١] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص١١٣.

[٢] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٩.

[٣] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٣٧.

التاريخ، وإن هذه الدراسة قائمة على نماذج من روايات الأسرى الفلسطينيين، وبذلك يقترن التأثير الأكثر خطراً وسلبية على المكان بالذات السلوطية المحتلة، ما يدفع الذات الفلسطينية المضطهدة إلى الهروب من المكان لتسلم بروحها، ويدفعها أيضاً إلى تشكيل هيئة دفاع عن أرضها الأمر الذي يؤدي إلى رفع مستوى وعيها الحضاري والنضالي في سبيل المحافظة على المكان التي نشأت فيه، ويقول الراوي: " **كنا سعداء بانتفاضتنا التي دخلت كل بيت في العالم**"[١]، تبقى علاقة الذات بالمكان قوية جداً بالرغم مما حصل فيه من قتل وتشريد، وهذا بسبب عملية التأثر التي جرت خلال عمر مديد (الزمن)، ما أنشأ العلاقة المقدسة بينهما والتي تسمى بـ: (الانتماء)، وإن هذه الحقيقة لا يمكن التقليل من شأنها، فهي التي تدفع الإنسان للتضحية والفداء في سبيل المكان الذي ينتمي إليه، ولهذا فجرت الثورة وذاع صيتها في العالم، وحققت انتصاراً له أثر عظيم على الذات في تحقيق التوازن النفسي لها، وترتيب أمورها الداخلية وإعادة هيكلة الصراع وتطويره، الأمر الذي أدى إلى رفع مستوى الوعي النضالي والسياسي، وإستراتيجية مخاطبة العالم والشعوب الحرة، ويقول الراوي: " **تعاطف كل أحرار العالم مع الفلسطينيين في الانتفاضة الأولى، وتضامنوا مع أبطال فلسطين في جهادهم وعطائهم**"[٢]، يظهر النموذج نواتج عملية التأثير التي قامت بها الذات في سبيل الدفاع عن مكانها، حيث تعاطف العالم مع الفلسطينيين والانتفاضة، وتضامنوا معهم في سبيل تحرير بلادهم من المغتصب الصهيوني الذي احتل الأرض وعاث فيها فساداً وتدميراً محاولاً طمس معالمها التراثية التي تجسد الحضارة والحقيقة الفلسطينية للمكان وعلاقته بالذات، ويقول الراوي: " **كانت عملية اخترقت ارتداداتها فضاء الإعلام في العالم، وقد وصلتنا هناك في فماغوستا**"[٣]، يظهر النموذج العملية التي تسعى إليها الذات، وهي استعمال الإعلام واستهداف المكان من أجل مخاطبة الشعوب؛ للتعاطف معهم وإفشال مخططات العدو المحتل، ولإحداث تطور كبير على صعيد قضيته الوطنية وأن يجعلها قضية العالم المعاصر، وهذا الترابط بين المكان والذات يشهد على عملية التأثير والتأثر بينهما، وإن قضية الإعلام واستهداف الأماكن الأخرى (العالم)، يظهر وعي الذات وثقافتها ومدى بعدها النظري عندما استهدفت الأماكن غير المحدودة، ويقول الراوي: " **فلا أحد في العالم باستثناء المقاتلين في بير نبالا يعلم بقدومي إلى قطاع غزة**

---

[١] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٥٧.

[٢] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٤١.

[٣] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص١١٧.

حتى الضيف نفسه"[1]، يشير النموذج إلى تعامل الذات مع الأماكن غير المحدودة بحذر شديد وبخاصة في الأمور السرية النضالية والتي تتعلق بالشأن الداخلي للبلاد، ولذلك قرن المكان غير المحدود الدال على الاتساع والعمومية والشمول بالذات الأخرى ليجسد خطر الموقف وحرصها على معلوماته السرية، ويعكس ذلك صورة الذات التي تتمتع بالحس الأمني العالي جداً، كما يعطينا مؤشراً أخلاقياً حولها، وهي تتمتع بالعقيدة القوية التي دفعتها؛ لأن تقدم روحها رخيصة في سبيل بلادها، ويعكس النموذج أيضًا وعي الذات ومستواها الثقافي والنضالي والأمني.

ومن الجدير بالذكر، وما يجب التنبيه عليه، أنَّه ذكر نماذج عن الأرض الاقتصادية، مثل قول الراوي: " **ويفلح الأرض ويربي الطيور في بيته**"[2]، وهذا المكان لا يندرج تحت المكان غير المحدود، إنما تحت الصنف الثاني من الأماكن وهو: المكان المفتوح؛ بسبب اختلاف طبيعة المكانيين، كما أن المكان (الأرض) غير المحدود يطلق على المصطلح العام وعلى التوسع والعموم، والمقصود هنا البيارة أو المزارع بشكل عام.

ومن الجدير بالذكر أن هذا النوع محدود في بعض أبعاد المكان الخاصة، فمثلاً: الأماكن الدينية يغلب عليها الطابع المغلق؛ لأنها تتمتع بالخصوصية والانغلاق، كما أن الذات لا تقع فيها تحت سلطة أحد، وبعضها مفتوح؛ بسبب انعدام الخصوصية إلى حد ما، ولا يكون منها مكانٌ غير محدود/ لامتناهي؛ بسبب طبيعتها وطبيعة العمل القائم فيها، وأما الأماكن الاجتماعية يظهر غالبها بالمغلق الذي يتمتع بالخصوصية وأن الذات لا تخضع فيه تحت سلطة الغير، والمفتوح الذي يحمل الطابع الاجتماعي تقل فيه الخصوصية والسلطة، ويختلف هذا القسم وإن كانت مساحة المكان كبيرة بعض الشيء إلا أنها محدودة ومعلومة الجوانب وتسمى باسمها لإظهارها، بخلاف الأماكن غير المحدودة، وأما الأماكن السياسية فطبيعتها مختلفة عن سابقاتها؛ بسبب طبيعة العمل الذي يمارس فيها، ما جعل كل ما ورد في الروايات موضع الدراسة أماكن مفتوحة حتى وإن كانت مغلقة الجدران؛ بسبب انعدام الخصوصية والأمن فيها، حيث إنها أمكان عدوانية يمارس فيها شتى ألوان العذاب وأطيافه، وأما الطبيعية والتي ظهرت معنا بشكل كبير في هذا القسم – الأماكن غير المحدودة/اللامتناهية– بسبب طبيعتها المفتوحة بشكل كبير، وهي غير محدودة في وجهة نظر الراوي وغير معلومة الحدود، كما أنها تختلف عن الأماكن السابقة في الخصوصية، ويرجع هذا

---

[1] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص١١١.

[2] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٩.

إلى أن بعضها يتيح للذات أن تمارس خصوصيتها فيه بشكل جيد، كما أن الذات لا تخضع فيها لسلطة الغير، وأما الأماكن الثقافية، تمتاز بتقديم الخدمات للذوات كافة، ويصبح عملها مفتوحاً لتنعدم فيها الخصوصية؛ لأن طبيعتها مقتصر على شيء بعينه، ألا وهو: رفع مستوى الوعي لدى الذات من خلال تقديم شتى علوم المعرفة والثقافة، وأما الأماكن الاقتصادية، فإنها لا تبتعد كثيراً عن الأماكن الثقافية في تقديم الخدمات، حيث إنها تستخدم فقط في المجالات الاقتصادية والتجارية، لذلك يبقى مجالها يخاطب طبقات المجتمع كافة، ويقدم لهم العديد من الخدمات التي تساعدهم في القدرة والمحافظة على بقائهم وتواجدهم في المكان، وأما الأماكن الرياضية تعد من الأماكن الخاصة في نشاطها العام بالنسبة لجمهورها، وهذا يرجع إلى سبب العمل وطبيعة المكان، حيث إنها أماكن مفتوحة تقدم الخدمات للذوات كافة، وتنعدم فيها الخصوصية بعض الشيء، وأما الأماكن الطبية؛ فإنها أماكن مفتوحة بسبب ما يمارس فيها من أعمال خدماتية طبية لجميع شرائح المجتمع، وإن الخصوصية محدودة فيها، كما أن الذات فيها تخضع لسلطة إدارة المكان لتواجد قوانين ولوائح داخلية يجب الالتزام بها.

وفي نهاية المطاف يمكن تلخيص النظرية النقدية التي تبناها الباحث في تصنيف المكان ودراسته في الروايات موضع الدراسة بالآتي:

- ينقسم المكان إلى ثلاثة أقسام، وهي:

١. **المكان المغلق**، ويعرف إذا توافر فيه الشروط الآتية:

أ- الخصوصية، يجب أن تتمتع الذات فيه بخصوصية تخولها ممارسة عملها بشكل طبيعي.

ب- السلطة، يجب ألا تخضع الذات فيه تحت سلطة أحد، وبذلك فإن الذات تتمتع فيه بالسلطة والإدارة.

ت- الانغلاق، وهو أن يكون المكان مغلق الجوانب حتى تتوفر فيه الخصوصية.

ث- الأمن، إن توافر الأمن في المكان من الدواعي المهمة في إدراجه تحت هذا التصنيف الذي يعبر عنه بعض النقاد بمكان الطفولة الذي يشعر الذات بالأمن.

ومثال هذا القسم ما ورد معنا في هذه الدراسة في المبحث الأول من الفصل الثاني، ومنها: المنزل وأجزاؤه.

٢. **المكان المفتوح**، ويعرف إذا توافر فيه الشروط الآتية:

أ- عدم توفر الخصوصية في المكان بشكل كافي، الأمر الذي يؤثر في الذات في ممارسة أعمالها الخاصة.

ب- تخضع الذات فيه إلى سلطة الغير، أو إلى قوانينَ ولوائحَ داخليةٍ خاصةٍ بالمكان تلزمها بآلية معينة فيه.

ت- الانفتاح، وهذا الشرط يقصد به أن يكون المكان مفتوحاً للجمهور وأن تكون حدوده معلومة وظاهرة، بخلاف الأماكن غير المحدودة.

ث- العدوانية، وهذا الشرط نسبي يتوافر في بعض الأماكن دون بعض، فمثلاً الحدائق العامة فيها أمن وطمأنينة وراحة نفسية كبيرة، بخلاف السجون التي تعاني فيها الذات وتضطهد.

٣. **المكان غير المحدود**، وهذا القسم هو التصنيف الثالث من تصنيفات المكان ويقابل المكان اللامتناهي، ولكن فضلنا من أجل تحري الدقة في اختيار المصطلح أن نسميه بالمكان غير المحدود بدلاً من المكان اللامتناهي، وهذا النوع لا تحكمه الشروط المحددة سابقاً من الخصوصية؛ لأنها نسبية قد تتمتع بعض الأماكن غير المحدودة بالخصوصية وبعضها الآخر لا، ومن الجدير بالذكر أنها أماكن عامة في طبيعتها ولا تخضع لسلطة أحد من الذوات، بل هي ضمن إطار الدولة، وتختلف في قضية الأمن فالظروف هي التي تحدد هذا الشأن قد يشعر الإنسان فيها بالأمن وقد لا يشعر بحسب طبيعة الموقف العام للذات، أي أنه يحمل عنصرين، الأول: العدوانية، والآخر: الأمن، وهو مكان مفتوح ولكن يختلف عن القسم الثاني؛ لأن القسم الثاني مكان مفتوح محدد، أما هذا القسم فهو مكان مفتوح غير محدد، مثل: السماء والصحراء.

الفصل الثالث: جدلية المكان والذات وتجلياتها في البنية السردية لروايات الأسرى الفلسطينيين.

الفصل الثالث:

جدلية المكان والذات وتجلياتها في البنية السردية لروايات الأسرى الفلسطينيين.

لأن المكان عنصرٌ فاعلٌ واضح الأثر في عناصر العمل الأدبي، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعناصر الفنية المُشَكّلة للرواية القمعية وجب علينا دراسة (جدلية المكان والذات وتجلياتها في البينة السردية لروايات الأسرى الفلسطينيين)، عبر مباحثٍ ثلاثة:

المبحث الأول: جدلية المكان والذات وتجلياتها في السرد.

المبحث الثاني: جدلية المكان والذات وتجلياتها في الزمن.

المبحث الثالث: أثر المكان على شخصيات الرواية وانعكاساته على الوعي بالذات.

***

المبحث الأول: جدلية المكان والذات وتجلياتها في السرد.

إنَّ عملية السرد الروائي أكبر من أن يحيط بها مبحثٌ صغيرٌ في دراسةٍ تُعنى بجدلية المكان والذات، وإن دلالة المكان تتضافر مع باقي تقنيات السرد، أي أن الدور الذي يؤديه المكان لا يعد دوراً محايداً، إنَّه دورٌ مؤثرٌ لبقية العناصر السردية[١]، لذلك نجد المكان يكتسب أهميةً كبيرةً في عالم القمع، وخاصة في روايات الأسرى، إذ تجده فاعلاً فيها مؤثراً فيها، ومن هذا المنطلق يتناول هذا المبحث جدلية المكان والذات وتجلياتها في السرد، ويعرف السرد في اللغة بأنه: "تقدمة شيءٍ إلى شيءٍ تأتي به متسقاً بعضُه في أثر بعضٍ مُتتابعًا"[٢]، أي أن تسرد الكلام (الحكي/القص) بصورة متناسقة جميلة، فيها شيء من الترتيب والتهذيب، والسرد من وجهة نظر جيرالد برنس: " حديث أو إخبار (كمنتج وعملية وهدف وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالباً ما يكون ظاهراً) من الساردين، وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالباً) من المسرود لهم[٣]، ويمكن القول: إنَّ السردَ عملية تنظيم زمني

---

[١] ينظر: بنية النص السردي، حميد لحمداني ص٦٧، وإشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير ص٥١-٥٣.

[٢] لسان العرب، ابن منظور، ج٣/٢١١.

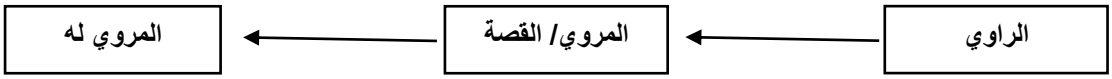
[٣] المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريرى، ص١٤٥.

للأحداث[١]، وهو: " فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد، على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمانية، التي تحيط به. فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة"[٢]، وأيضاً هو: " نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"[٣]، ويقول (عبد الملك مرتاض) بأنه: " الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخريات في العمل الروائي"[٤]، ومن خلال ذلك يمكن القول بأن السرد: إخبار ونقل للأحداث من صورة واقعية إلى صورة لغوية فنية، وبالتالي يقوم الحكي/السرد على دعامتين أساسيتين هما[٥]:

١. أنَّ يحتوي على قصة ما تضم أحداثاً معينة.

٢. أن تعين الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة.

إن عملية السرد عملية اتصال بين طرفين، لها ذات الأركان التي تقوم عليها عملية الاتصال، وهي: المرسل والمستقبل والرسالة[٦]، ما يظهر مكونات العملية السردية وهي[٧]:



الشكل (٣،١): مكونات العملية السردية.

ويرى (تودوروف) أن الإجراء السردي لا يتوفر إلا بوجود ثلاثة ممثلين على الأقل: " الشخصية (هو .Il) والسارد (أنا .Ju) والقارئ (أنت .Tu) أو: الذي نتحدث عنه، الذي يتحدث، الذي نتحدث إليه"[٨]، ويظهر إهمال تودوروف للنص المحكي الذي تمت عملية السرد من أجله، ويرجع ذلك إلى زاوية النظر المختلفة بين النقاد، أما أشكال الرؤية السردية، أو زاوية رؤية الراوي، أو أشكال التبئير، لها أنماط مختلفة عند النّقاد، فمنهم من يرى أن للسرد نمطين/أسلوبين، هما: سرد موضوعي، وسرد ذاتي، فالسرد الموضوعي يكون فيه الراوي عالماً بكل شيء، أما السرد

---

[١] ينظر: نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، ص٢٤٨.

[٢] معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص١٠٥.

[٣] الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، ص١٠٤.

[٤] في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص٢٧.

[٥] بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص٤٥.

[٦] ينظر: مدخل إلى علم اللغة، إبراهيم خليل، ص٢٨.

[٧] للمزيد ينظر: بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص٤٥.

[٨] مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، ص١٣٠

الذاتي عكس ذلك[١]، ومنهم من يرى أن على الكاتب أن يختار واحدة من ثلاث طرائق للسرد هي: الطريقة المباشرة أو الملحمية epic: وهي المألوفة أكثر من غيرها، وفيها يكون الكاتب مؤرخاً يسرد من الخارج. وطريقة السرد الذاتي autobiography: وفيها يكتب الراوي على لسان المتكلم، وبذلك يجعل من نفسه أحد شخوص القصة، وهو بذلك يقدم ترجمة ذاتية خيالية. وطريقة الوثائق: التي تتحقق فيها القصة عن طريق الخطابات أو اليوميات أو الحكايات والوثائق المختلفة[٢]. ومنهم من يرى أن للسرد طريقتين، هما: " تقليدية كالحكاية عن الماضي، وجديدة كاصطناع ضمير المخاطب، أو ضمير المتكلم، أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية، والحوار الخلفي، والاستقدام، والاستئخار"[٣]. ومن أشكال السرد التي ذكرت عند النقاد التالي: المعرفة المطلقة للراوي– المرسل، المعرفة المحايدة، الأنا الشاهد، الأنا المشارك، المعرفة المتعددة، المعرفة الأحادية، النمط الدرامي، الكاميرا[٤]، ومن أشكاله أيضاً: السارد العليم، والسارد الموجود داخل النص الروائي، والسارد الضمني الذي يقع خارج النص بصورة كلية، والسارد الخارج من ملامح الساردين أو الشخوص الروائية أو المقولات[٥]، والحديث في نظريات وأنواع وأشكال وأنماط وأساليب وأهداف وطرق السرد تطول[*]، وما نسلط عليه الضوء في هذا المبحث جدلية المكان والذات وتجلياتها في السرد في

---

[١] ينظر: بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص٤٦.

[٢] ينظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، ص١٠٥.

[٣] في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص٢٧–٢٨.

[٤] ينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد– التبئير)، سعيد يقطين، ص٢٨٦–٢٨٧.

[٥] سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، صلاح صالح، ص٦٢–٦٣.

[*] من أساليب السرد: (الأسلوب الدرامي، والأسلوب الغنائي، والأسلوب السينمائي)، ومن أنماط السرد في الرواية الجديدة: (السرد المهجن، والسرد الغنائي، وسرد الدوائر الدلالية، والسرد الفسيفسائي، وجماليات التفكيك والتشظي، وسيرة الأشياء، وسرد النمو الاستعاري، وسرد الرواية=القصيدة، والسرد التناسلي اللاعضوي وتراسل الأجناس، وجماليات الرعب وانهيار المجاز والترميز، وتفتت البنية السردية وانكسار المعنى)، ومن أنواع السرد: (الأفقي، والمنحني، واللولبي، والدائري، والسرد الإشعاعي أو السرد البؤري)، ومن أشكال السرد: (السرد التابع، والسرد المتقدم، والسرد الآني، والسرد المدرج في ثنايا الزمن الحكائي)، ومن أساليب السرد: (الأسلوب المباشر، وغير المباشر، والحر غير المباشر)، [ينظر: أساليب السرد في الرواية العربية، صلاح فضل، ص١٥، وص٨٥، وص١٩٣، وأنماط الرواية العربية الجديدة، شكري الماضي، ص٢١، وص٣٧، وص٦٧، وص٨٣، وص١٠٣، وص١٢١، وص١٣٥، وص١٦٣، وص١٨٧، وص٢٠٧، وص٢٣٣، والسرد في الرواية المعاصرة، عبد الرحيم الكردى، تقديم: طه وادي، ص٢٩٨–٢٩٩، وتقنيات السرد في روايات وليد الهودلي، أيمن يوسف أمن، ص٥–١٧].

روايات الأسرى الفلسطينيين؛ لنترك المجال واسعاً أمام دارسي السرد في روايات الأسرى، ولا ندخل حقلاً يبعدنا عن دراستنا الحالية، ومثلاً وجدنا رواية: (الشتات، والمقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، وفلسطين العاشقة والمعشوق، والكبسولة، ووجع بلا قرار، وجمرات من عنب، وحكاية صابر، وعندما يزهر البرتقال)، كلها تعتمد على الراوي العليم الذي يكون على دراية ومعرفة مطلقة بالأحداث والأسرار الخفية في نفوس الشخصيات الفنية، ويرجع هذا إلى طبيعة المكان الذي كتب به العمل، حيث إنه سببٌ في الإبداع والكتابة، كتابة تجارب وقصص عاشتها الذات الراوية/المؤلف، لفوائد – في أغلبها– تربوية؛ لتعمل على رفع مستوى وعي الذات القارئة (المرسل إليه) وصقل إرادتها وشحذ همتها لتواصل – بكل حزم وقوة– مسيرة الكفاح للتحرير والتحرر، وأما رواية: (خلف الخطوط) التي تعد سرداً لحادثة خطف الجندي الصهيوني (نحشون فاكسمان)، والتي أخذت أحداثها من (جهاد يغمور) أحد أبطال هذه القصة، والتي نفذها مع أصدقائه: (حسن النتشة، وصلاح جاد الله، وعبد الكريم بدر، وزكريا وزياد نجيب)، فهي تشبه إلى حدٍ كبيرٍ السيرة الذاتية، ولكن أسلوب الراوي هو الذي حدد نوعها الأدبي، حيثُ اعتمد على نمط السرد الذاتي العليم بأحداث القصة وتفاصيلها، بالرغم من كونها حدثاً حقيقياً تداولته الصحف والمجلات وقنوات التلفاز كافة، وما ساعد المؤلف في ذلك، مزجه القصة بأحداث حياتية لأصدقائه الأحياء الأموات في قبور الأبطال الأحرار، وما يشبه هذه الرواية رواية أخرى للكاتب معاذ الحنفي، بعنوان: (قمر سجين وجدران أربعة)، التي سرد فيها قصة أبطال مجهولين أفنوا أعمارهم في سبيل الوطن، على النمط الرائج وهو: الراوي العليم/المعرفة المطلقة، وأما رواية (قناديل لا تنطفئ)، وهي عبارة عن قصتين مختلفتين، الأولى اعتمدت على الراوي العليم الذي نقل أحداث قصة القريتين، والأخرى اعتمدت على الراوي الشاهد الذي التزم به اغبارية لنقل قصة الاستشهادي وأبي أحمد، بلغته وصراحته وصدقه.

المكان وأثره في لغة السارد:

إن هؤلاء الأسرى الأدباء لم يكونوا قبل أسرهم إلا مجاهدين مناضلين في سبيل تحرير بلادهم، فوجب علينا دراسة جدلية المكان والذات وأثرها على لغة السارد/المؤلف، الذي كتب بعدما وجد نفسه محاصراً بين جدرانٍ أربعة، لا يقوم بأي عمل سوى التأمل والتأفف، ومعلوم أن اللغة السردية هي التي تعكس مدى ثقافة وعلم الراوي، كما أنها تعكس المواقف النفسية المؤثرة فيه. واللغة قبل كل شيء وسيلة لإبداع الفكرة والتعبير عنها[١]، ولقد عرفها بلومفيلد بأنها: " الكلام الخاص الذي يتلفظ به الإنسان خلال سيطرة مثير معين"[٢]، ونهتم بهذا التعريف عن غيره من تعريفات كُثر للغة من منطلق أن اللغة (كلام خاص) تتأثر بالذات وبالمثير، الذي يسببه الحدث في المكان، وهذا ما أكده العالم دي سوسير في ثنائية اللغة والكلام، وقال: إن الكلام يتسم بالطابع الفردي[٣]، والنص كائن هجين منفلت متمرد[٤]، يؤثر به المكان أيما تأثير، وهذا الأثر لا يظهر بشكل مباشر إنما بعد تتبع عميق للبيئة التي خرج منها، وهذا ما بيّناه آنفاً في الفرق بين المكان والحيز والفضاء، على اعتبارها ثلاثة مصطلحات مختلفة عن بعضها البعض من حيث الضيق والاتساع والخصائص الفيزيائية لأبعادها، وبالتالي يجب مراعاة مكان المعيشة للراوي/السارد؛ لأن عملية الإبداع الأدبي عملية قائمة على مبدأ الانتقاء اللغوي من لغة معينة، لذلك فإن تجربة الأديب الأسير مبنية على أرضية قمعية يجب الانتباه إليها، ويجب على الدارس معرفة هذه السطحية؛ ليستطيع أن يحاور المتن السردي، ويداعبه ليكشف عن جمالياته ومكامن أسراره التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان وأبعاده المنعكسة على نفسية الراوي والمتمثلة في المتن الروائي، وأثر ذلك في لغة السارد، وعليه "فإن اللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة"[٥]، وإن من أهداف الكتابة عند الأسرى نقل التجارب التي مر بها هؤلاء الأحرار في أثناء مواجهة المحتل لتحرير أرضهم، أي أنها تربوية ذات فائدة عظيمة، ومن كون اللغة أداة تواصل يجب على الراوي أن يختار ألفاظاً معبرةً ذات دلالات معبرة؛ لتشحذ همم الشباب وتؤثر فيهم، حيث يقول الراوي: " **لا زلت أذكر إصرار الحزب على تثقيفنا وتعبئتنا بدءا بأدب كنفاني**

---

[١] ينظر: اللغة العربية والتنمية (الميسرات والمعيقات)، بوجمعة وعلي ص٢٣

[٢] المرجع السابق ص٢١.

[٣] ينظر: علم اللغة العام، دي سوسير، ترجمة: يوئيل عزيز، ص٣٢.

[٤] ينظر: ما وراء السرد– ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم، ص٣٨.

[٥] تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، محمد العيد تاورته، ص٥٢.

ورواياته المعروفة (رجال في الشمس) (العاشق) (عائد إلى حيفا) (أرض البرتقال الحزين) والأدب الروسي على شاكلة (الدون الهادئ) و(كيف سقينا الفولاذ) وأشعار النواب ودرويش وكتابات..."[١]، يظهر قول الراوي أهمية الثقافة واهتمام الحزب بها، حيث عمل على تثقيف الأسرى، من خلال كتب أدبية مضامينها ثورية حماسية؛ ليشحذ هممهم ويقوي عزيمتهم ويصقل ذاتهم، وإن هذا التأثير انعكس على لغة الراوي في رواياته، واتخذه منهجاً له؛ لينقل تجاربه ومواقفه النضالية إلى من بعده، ومن تأثيرات المكان في لغة السارد قوله: " **تنقل رفيق من سرير (برش) إلى آخر وسمع من أصحابها بطولاتهم وآلامهم وآمالهم، وتأثر بأبي هشام الذي أمضى في سجنه ما يزيد عن سني حياته في الحرية**"[٢]، يظهر النموذج تأثر لغة السارد بكلمات عبرية وهي: (برش) بفعل المكان الذي يعيش فيه، وهو السجن عند المحتل الصهيوني، الأمر الذي يعكس للقارئ الأثر الخفي للمكان والمحتل على الذات الفلسطينية واللغة العربية، ليتبين الصراع اللغوي بين العربية والعبرية، وإن هذا التهجين اللغوي ملازمة لحياة المجتمعات، وهو سمة بارزة عند كثير من الروائيين[٣]، وبرزت هذه السمة في أدب الأسرى الفلسطينيين بشكل كبير ؛ بسبب الاختلاط المباشر بين السارد والمحتل، وما يميز لغة السارد الأسير احتواؤها على ألفاظ تشير إلى الألم المتبوع بالأمل، رغم أن الذات أفنت حياتها داخل السجون، يقول الراوي: " **كان الممرض يسمى الخوفيش. وهي كلمة عبرية تعني الممرض...**"[٤]، يظهر النموذج التأثر الكبير باللغة العبرية بسبب المكان، حيثُ إنَّ لغة السارد في صراع مستمر بين أكون أو لا أكون، وإنَّ هذه العملية من أخطرِ عمليات التأثير، ليست من باب الثقافة والمعرفة، بل من باب الانحراف وطمس الأصل، إذ يعمد الاحتلال الصهيوني إلى تغيير أسماء المدن والقرى والأماكن بشكل عام، وإحلال ألفاظ عبرية مكانها للدلالة على التأصل والتجذر بالمكان، وإنَّ من أكثر التساؤلات التي يطرحها السارد مع نفسه: لماذا أكتب؟ وإنَّ هذا الصراع الداخلي ظهر جلياً في لغته وسرده، كونه محطة بدء ونقطة بداية منطقية، حيث يقول: " **ماذا يعني أن تكتب أدباً أو قصصاً، أو سمِّه ما شئت ولا زال الأسر مستمراً؟ سؤال لطالما اقتحم مقدمة صفحاتي البيضاء، فكل ما قرأ المرء من حكايات جميلة يحمل بعضها رائحة**

---

[١] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٤٩.

[٢] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٦٩.

[٣] ينظر: الرواية العربية ورهان التجديد، محمد برادة، ص٥٤.

[٤] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٩٠.

السجون، تكون في غالبها فعلاً ماضياً من حيث الزمان والمكان... لعلي أنقم وأنا لا أدري على صناعة تحكى في الهواء دون أن تدوس البساطير على رأس كاتبها، فللكلمات نشوة يشعرها الهارب بها عندما تلاحقها أصابع السجان وهي تعبث بين الأوراق تبحث عن أحرف الثورة"[١]، تظهر لغة السارد الجدلية الصريحة بين الذات والمكان في سبب الكتابة، حيثُ إنَّ الذاتَ تنظرُ للكتابةِ بأنَّها ثورةٌ لا يشعر بنشوتها إلا الهارب من السّجان، فالكتابة إبداع وتحرر، والكلمة ثورة يحارب بها الأسير وهو داخل معتقله، وإنَّ نقل هذه التجربة التي عبّر عنها السارد بأنَّها فعلٌ ماضٍ من حيث الزمان والمكان، مهمة على صعيدين: الأول: الصعيد النفسي للسارد الذي عانى الكثير من أجل خروجها من السجن، حيث ديس بالبساطير، ولوحق كما يلاحق المذنب. والآخر: الصعيد العام للذات القارئة/ المرسل إليه، حيثُ إنَّها تمجد أبطال شعب وتاريخ كفاح، بيد أنها تنقل رسالة تربوية وتاريخية مهمة، وإنَّ هذه المقدمات المنطقية تؤدي دوراً مهماً في عملية السرد، حيث يقول الراوي: " **فالخوف يولد عندنا كي يلازم ثورتنا، أن لا تخاف يعني أن لا**[*] **تكون إنساناً، وما دون الإنسان لا يصنع الانتصار، لكننا نخاف من واقع إنسانيتنا غير أننا لسنا جبناء**"[٢]، والخوف توقع الضَّرر المشكوك في وقوعه[٣]، أي أن البداية يجب أن تكون مبنيةً على وضع الاحتمالات والخطط الاستراتيجية المحكمة، وتوقع كل الخسائر حتى تحول الذات دون وقوعها، ويربط السارد الثورة بالإنسان؛ ليدل ذلك على أنَّ الحلَّ الوحيد لبقاء الفلسطيني في أرضه هي الثورة، فالخوف وتوقع الضرر في لغة السارد سبب بقائه الذي بقي ملازمه حتى في نصه، والمكان هنا سر الوجود؛ لأن الفناء مرتبط به، فكأن السارد يشير إلى أننا لا نعيش إلا بفلسطين، وإن تمَّ تشريدنا وتهجيرنا قسراً سنعود إلى مهدنا ومكان انبعاثنا، يقول الراوي: " **حانت ساعة الوداع، واقترب موعد مغادرتي لمدينة القدس، زهرة مدائن المدن، لكي أنضم إلى زوجي هناك في الشتات والغربة، بعيداً عن الأسواق العتيقة والأزقة المرصوفة والمليئة بجنود الاحتلال الذي أحكم طوقه على المدينة من الداخل والخارج، بل فأصبحوا جزءاً من سكانها**"[٤]، يظهر النموذج بداية تشعر أن السارد يعدها

---

[١] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص١٣.

[*] تركيب خاطئ والصحيح (ألّا).

[٢] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٢١.

[٣] الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد سليم، ص٢٤٠.

[٤] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص١٠٠.

نهاية كيف لا؟ وهي لحظة وداع للمكان الأصل الذي عاش وترعرع فيه، وقدم في سبيل الحفاظ عليه الغالي والنفيس، الأمر الذي يبين الاضطراب الحقيقي في المقدمات المنطقية في لغة السارد، حيث أُشْكِل عليه الأمر في التعبير عن هذه المقدمة بوصفها انتهاءً وفناءً، أم بداية انطلاق وحياة؟ وإنَّ هذا الاضطراب من المقدمات المنطقية في البدايات والنهايات وجد كثيراً في روايات الأسرى الفلسطينيين، حيث يقول الراوي: " **لكل بداية لا بد من نهاية... ونهايتي افتقدت للبداية... كانت نصف بداية... لذا سأجمع شتاتي وتبعثري وسأرحل... لا بد سأعود... "أعود" مغردة مزقتني وأنا ألهج بها في برزخ الانتظار الطويل... والآن أرددها كسمفونية الخلود كي أتأكد أنني ما زلت حياً... تأمليها جيداً "سأعود" فهي تصلح أن تكون نشيد إنشادي الأخير. وسأترك هذا النشيد بين يديك وأمضي إلى هناك عله يعطيك حافزاً لتمضي وراء خطابي... إلى هناك حيث المكان الذي يقال له الوطن**"[1]، إن تشظي السارد وتمزقه انعكس سلباً على الشخصية والسرد، فالسارد هنا لا ينكر بداية الشخصية فقط، بل ينكر بدايته التي يتمنى العودة إليها، ليعيد ترتيبها حتى يخرج بثمرات لمجهوده المبذول، وفي هذا الانعكاس الرجعي يتبين أنَّ الفلسطيني لم يختر بدايته، وهذا ما عبَّر عنه السارد الأسير بنهاية تفتقد إلى البداية متمثلة بشخصية الذات الفلسطينية التي طردت من فردوس الوطن لتتبعها لعنة الشقاء والتشرد، ويبقى الحلم الوحيد والهاجس الملازم للذات الفلسطينية هو: (العودة)، وإنَّ الألفاظ التي تشير إلى الألم والتمزق والتشتت والتبعثر تحمل في طياتها عاطفة صادقة موحدة بين السارد والذات الشخصية في الرواية، كما أنَّ الوطن الذي يظهر بعيداً في لغة السارد، حيث ذكره بالإشارة (هناك)، يشير إلى تدهور أوضاعه وإنهاك الذات التي تعيش فيه، كما أنَّ هذا النص يشير إلى أن الراوي يعاني معاناةً شديدةً بسبب الاحتلال، ولكنه يبقى متفائلاً مستبشراً بنصرٍ من اللهِ ورسوله، لينعكس هذا الفرح والأمل على لغته، فيقول: " **فانتظريني على حافة الوادي كما اعتدت أن تنتظريني وتستقبليني دائما بطيف ابتسامة... وفي شكل لهفة... يا حباً بحجم وجع الانتظار الطويل، وألم الغياب المرير... قادمٌ فاستقبليني كما يستقبل الحبيب حبيبه... هناك في ذاك المكان سأنبعث من جديد لكن من وسط الماء كما تنبعث العنقاء من بين الرماد في تلك البقعة المقدسة في مياه الوادي التي أسميناها ذات يوم بـ "الهناء" وأنا أسميها في غربتي الثقيلة بـ (مرقد الانبعاث)**"[2]، إنَّ الأملَ انتصارٌ، والفرح عودة مؤقتة، وإنَّ

---

[1] الكبسولة، كميل أبو حنيش ص٦-٧.

[2] المرجع السابق ص١٠.

هذه النفسية السعيدة المتفائلة غير المنهزمة للسارد جعلتها تنعكس داخل هذا المتن السردي، لتنسج لنا قصة مفادها (إن النصر آتي لا محالة، والعودة مصيرنا، النصر لنا)، وجعل السارد يصور لنا الفلسطيني برمزية جديدة وأسطورة حديثة تنازع العنقاء في السلطان، وهي: أن الفلسطيني لا يموت، وعندما يحين موته ينبعث من جديد بواسطة الماء المقدس في وديانها وأنهارها الصامدة، إنَّ الوطن يمثل عند الشخصية والسارد مرقد انبعاث، ومصدر إشعاع، وشعلة انتصار، ومنارة ثورة، كما أنَّ السارد الأسير يريد أن يوصل للقارئ أن الذات الفلسطينية ثائرة بفعل المكان لا بمحض إرادتها، ويقول الراوي: " **ألتقي الفدائيين فأدخل السجن، ثم أحمل رسالة بحجم حبة الدواء الصغيرة، تسمى الكبسولة، وبعدها طاردتني لعنة التشرد التي بدأت ولا أعرف متى ستنتهي**"[١]، يعرض النموذج علاقة المكان بالذات الذي انعكس في السارد ولغته بشكل كبير، وإنَّ اختيار الألفاظ وانتقاءها مبنيٌّ بِما يتلاءم مع المكان التي تعيش فيه الذات، وبشكل مجمل فإن روايات الأسرى جميعها تتحدث عن فلسطين وقضاياها، ولا توجد روايات تحلق خارج هذا السرب متجاهلة حدود المكان وأحداثه، لتتطرق مثلاً إلى مواضيع عاطفية أو طبيعية أو رحلات، لذلك نجد المكان ماثلاً في لغة السارد مسيطراً على وجدانه وفكره، فينتج لنا قصصاً تحاكي الوضع العام في المكان، والفلسطيني في حالته العامة يطارده المحتل الغاشم ليبقيه في صراع دائم، وإن البداية المنطقية للفلسطينيين داخل السجون الصهيونية انعكست بشكل واضحٍ على لغة السارد، حيث يقول: " **هم جسدٌ واحدٌ على السجان الذي يقتنص كل فرصة لينقض عليهم فصنعوا بوحدتهم جدار العز وملاحم البطولة، فلم يجد بينهم شقوق ضعف ولم يؤتوا من قبل أحدهم. هم جسد واحد كالبنيان المرصوص...**"[٢]، انعكس تأثير المكان في لغة السارد، حيث تمثل السجناء الفلسطينيين بالحديث النبوي الشريف الذي يقول فيه الرسول (ﷺ): ""مَثَلُ الْمُؤْمِنِينَ فِي تَوادِّهم وَتَرَاحُمِهِمْ وَتَعَاطُفِهِمْ مَثَلُ الْجَسَدِ، إِذَا اشْتَكَى مِنْهُ عُضْوٌ تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ الْجَسَدِ بالسَّهَرِ والحُمَّى"، وقال (ﷺ): "الْمُؤْمِنُ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبُنْيَانِ، يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضًا""[٣]، دلالة على الرهبة وقمع المكان للذات ووصفه بالوحشة التي تستوجب الصمود

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٤١.

[٢] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٦٨.

[٣] صحيح مسلم، مسلم النيسابوري، كتاب البر والصلة والآداب/ باب تراحم المؤمنين وتعاطفهم وتعاضدهم، ١٩٩٩/٤ رقم الأحاديث: (٢٥٨٥)، و(٢٥٨٦)، وينظر: تفسير القرآن العظيم، أبو الفداء ابن كثير، تحقيق، سامي محمد سلامة، ج٣٧٥/٧.

والوحدة في وجه هذا المحتل الغاصب، ليصور لنا ملاحم البطولة داخل أقبية القمع، الأمر الذي يشير إلى النوازع الدينية وميل السارد والذات الشخصية إلى عبادة الله وقت الشدة والاستعانة به، وما يظهر ذلك قول السارد: " **ونعم بالله يا محمد، الله يرضى عليه ويشفيه ويحميه ﴿وَجَعَلْنَا مِن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ﴾ [يس: ٩] (أعوذ بكلمات الله التامات...) (بسم الله الذي لا يضر مع اسمه شيء...)**"[١]، يظهر من النموذج تأثر لغة السارد بالقرآن الكريم والمأثورات النبوية، ويمكن إرجاع هذا الأمر، كون السارد والذات الشخصية مسلمة، وكون المكان الذي يحوي أحداث الرواية أرض الإسراء والمعراج ومهد الديانات المقدسة، وما يظهر المقدمات المنطقية في لغة السارد لحظة دخول السجن، وهي من اللحظات التي لا تنسى؛ بسبب الألم والحسرة والوجع الذي يعتصر السارد والشخصية على حد سواء، يقول السارد في ذلك: " **أرحب بك في سجن عسقلان وأتمنى أن لا[*] تطول إقامتك هنا. حسام: أنا في حالي وسأبقى كذلك. الضابط: ممتاز على الرغم من أن المعلومات التي أمامي تقول غير ذلك**"[٢]، يظهر تأثير المكان في لغة السارد والشخصية بشكل واضح، حيث اختل التوازن اللغوي بين الفصحى والعامية، فكانت إجابة الذات باللغة العامية لتدل على الاضطراب والرفض، وإن هذا التهجين والامتزاج بين الدرجتين توليد يوحي إلى لحظة انحدار بين طبقتين مختلفتين لكل واحدة استعمالها، ما يظهر السارد والشخصية في حالة انهزام وانكسار وغير اتزان؛ بسبب دخولها السجن، ومثل هذه البداية يقول الراوي: " **الأمير: في البداية، نرحب بأخينا متمنين له إقامة قصيرة سائلين المولى عز وجل أن يكتب ذلك في ميزان حسناته، وكعادتنا لدى قدوم مجاهد جديد نبدأ بالتعرف، أخوك في الله...**"[٣]، إن تأثر الوضع العام السائد في المكان يظهر جلياً في لغة السارد والشخصيات في تمني إقامة قصيرة له بالسجن، كما امتزجت اللغة بالعبارات الموروثة من الدين الإسلامي ليتبين لنا العقيدة الراسخة في نفوس هؤلاء الأسرى القابعين خلف قضبان الأسر، وما يظهر من اضطراب اللغة بسبب المكان والانكفاء كلما حاولت الذات النهوض، يقول الراوي: " **وجمة هي المرات التي كان يشعر بها كالتائه في وسط صحراء شاسعة يبحث أحياناً في جيوبه عن البوصلة فلا يجدها**

---

[١] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٥٩.

[*] (أن لا) تركيب خاطئ، والصحيح (ألّا).

[٢] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٢٧.

[٣] المرجع السابق ص١٢٩-١٣٠.

وأحيانا كثيرة لم يكن يجد جيوبه. ومهما مشى أو تنقل يظل يشعر أنه ما زال مكانه يرى نفس الرمال ويرى نفس السماء. قاسية مضنية محبطة هي هذه اللحظة. عندما تشعر أنك فقدت الاتجاه وضيعت المرشد"[١]، إنَّ هذا الاضطراب الظاهر في لغة السارد، انعكاس لأحوال المكان وتدهور أحداثه، ما أحال الذات إلى أن تشعر بالإحباط والضياع وفقدان الاتجاه، حيث سيطر عليها اليأس، وأبحر بها في عالم لا شواطئ له، من دخله لا يخرج منه، الأمر الذي يعرض الانكسار الخطير في الذات الفلسطينية التي ما برحت تقاوم في سبيل تحرير المكان من بطش المحتل، ويقول الراوي في البدايات الضعيفة: " **ألوم الضعف الذي أوصل هذه الأرض إلى ما وصلت إليه، لكنني أرى بأن بداية النهاية قد بدأت!!**"[٢]، يبين النموذج سوء حال الذات في نهاية السرد الروائي ما يشير إلى أنَّ البداية كانت خاطئة بنيت على وهم، فالسارد متأثر بسبب سوء الأحداث في المكان، وهذا ما جعله يستبشر بالنهاية التي يرى فيها الخير للمكان، كأن تكون ثورة تحرره من بطش وقيد المحتل الغاصب، أو لعلها تشحذ همة أبطاله لينهضوا من جديد في بداية جديدة قائمة على أهداف وتخطيط سليم وواضح، وإن من الملاحظ في أدب كميل أبو حنيش الترابط المنطقي بين البدايات والنهايات، وبين المقاطع الداخلية في الرواية، فيقول: " **فهذه ليلتي الأخيرة في دهاليز الغربة والضياع. أما الليلة القادمة فسأكون على موعد مع هناك**"[٣]، إنَّ هذا السرد الذي أورده السارد في نهاية روايته يتفق مع ما أخبرنا به في بداية روايته[٤]، الأمر الذي يظهر الترابط الجميل بين المقدمات والنهايات للرواية والاستحضار الرائع لعقلية وفكر الأديب أبو حنيش، وفي ذلك إشارة إلى اليقين بحتمية النصر والفرج وتحرير البلاد من قيد المحتل، أما رواية (قمر سجين وجدران أربعة) فيها انتقالات غير منطقية وغير مرتبطة مع بعضها بين الفصول، وكأن الانتقال حصل اضطراراً، ويمكن إرجاع ذلك إلى طبيعة المكان الذي يعيش فيه السارد، حيثُ إنَّه يلاحق وتطارد كلماته من قبل المحتل، ويمكن أن تصادر ويمكن أن يمزق ما يتعارض منها مع رؤية المحتل، أو أن يدخل السارد في حالة نفسية حادة، أو أن يعزل في زنازين العزل الانفرادي مدة من الزمن، وعندما يخرج من تلك القبور يعود إلى الكتابة، ولقد أثرت الأحداث والصراع القائم

---

[١] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٣٥.

[٢] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١١٨.

[٣] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٣٣٥.

[٤] ينظر: المرجع السابق ص٦.

في المكان تأثيراً كبيراً على لغة السارد، وما يظهر ذلك قوله: " **وأعلن الشعب ثورته، الثورة ولا شيء سوى الثورة، الثورة في وجه المحتل الغاصب الذي سلب الأرض، وانتهك العرض، هدم البنيان وامتهن كرامة الإنسان... وانتفض الشعب صارخاً في وجه المحتلين: لا مقام لكم في أرضنا فارحلوا...**"[1]، إن الأحداث والصراع في المكان انعكس على لغة السارد، حيث بنيت الروايات –في أغلبها– بمعجم كبير من ألفاظ الثورة، التي تحمل روح الإباء والتضحية، لتشحذ همم الأحرار، وتعلن الثورة في سبيل تحرير المكان، في مقارنة مقنعة وبرهان يحلل سفك دم هذا المحتل الغاصب الذي سلب الأرض وانتهك العرض وهدم البنيان وامتهن كرامة الإنسان، ليصرخ السارد والشخصية بـِ: (لا مقام لكم في أرضنا فارحلوا)، ويقول الراوي: " **وهذه أول ما يشعر بها الكبار رغم ثراء تجربتهم المعنى الحقيقي لعبارة نكون أو لا نكون. وهم يفهمون نكون بمعنى أن يعيشوا أحراراً وأسياداً على أنفسهم وعلى أرضهم وعلى مستقبلهم. إذ بالنسبة لهم أن يعيشوا تحت الاحتلال يعني الموت والفناء. لأن الحياة حسب قناعاتهم بدون حرية وبدون كرامة ولا سيادة لا تختلف عن الموت مثقال ذرة**"[2]، يدل السرد على ثورة الشعب في وجه المحتل الغاصب، كما يدل على الأثر العظيم للمكان والذات وتجلياته في لغة السارد، حيث إن هذا الانفعال المنعكس على الشخصية ما هو إلا أثر رجعي للسارد، وإن هذه العاطفة الصادقة لا تظهر إلا عندما يكتب الأديب عن أوجاعه وآلامه وما أصاب أهله وأصدقاءه وأبناء شعبه من قتل وأسر وتدمير وتهجير، ويلخص ما بداخله بعبارة رفض واستنكار بين الواقعين الحقيقي الكامن في نفسه كونه فلسطينياً، واللغوي، ما جعل السارد يترجم المحاولة الجادة والمجسدة لعبارة (نكون أو لا نكون) بقوله: " **كان حديث حسن مليئاً بالحماسة والإرادة لكن صلاح عقب بالقول: " لقد أخذنا بالأسباب ولم ننتظر تحرير إخواننا بأيدي كائنات من الفضاء ولو بقينا نعول على الخطابات لما ظفرنا بهذا النصر الجزئي، لكن النتائج على الله ولا أظن بأن أحداً سيلومنا إن لم يستجب العدو أو حدث أي شيء غير التبادل**"[3]، إصرار وعزيمة مبنية على يقين رباني، تتوحد في لغة السارد ليست في هذا النموذج فقط، بل في روايات الأسرى موضع الدراسة كافة، إن عنصر المكان عنصرٌ فاعلٌ ومؤثرٌ حيٌّ في فكر السارد والذات، وإن اللغة مرآة هذا الفكر ومعينه الذي ينهل منه الدارس؛ ليرسم لك لوحة معبرة

---

[1] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٣٦.

[2] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١٢٨.

[3] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص١٥٠–١٥١.

مكونة من خطوط طول وعرض أساسها المكان ومرآتها اللغة؛ لتتعرف جيداً على طبيعة الشخصية وميول السارد، من خلال الفروق اللغوية المباشرة وغير المباشرة.

المكان وأثره في اللغة السردية:

معلوم أن اللغة وعاء ينقل فيه السارد أفكاره وأحاسيسه وتجاربه، لذلك فالكتابة ليست إلا كفاحاً متصلاً مع متطلبات المعنى والإيقاع والإحساس والقصد[١] عند الأسرى، وإن هذه الوظائف الأربع للغة قسمها (ريتشاردز)، ليأتي بعده (بوهلر) ويقسم اللغة إلى وظيفتين، هما: لغة المشاعر ولغة الأفكار، ثم (جاكوبسون) ليميز بين ست وظائف للغة، هي: الوظيفة المرجعية، والوظيفة الانفعالية، والوظيفة الطلبية، والوظيفة التواصلية، والوظيفة الشعرية، ووظيفة التعدية[٢]، وكل هذا يظهر في اللغة السردية، وإن اختلاف النقاد حول المصطلحات الثلاثة وهي: السرد، والحكي، والعرض، انعكس على اللغة السردية فمن النقاد من يرى أن اللغة السردية تشمل جميع مستويات التعبير في العمل الروائي، بما في ذلك الحوار والوصف، ومنهم من يرى أن اللغة السردية تختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو، أما الحوار فيخرج إلى مفهوم العرض[٣]، وبالتالي فإن اللغة السردية تقع في ثلاث محطات وهي: لغة السرد، واللغة الحوارية، واللغة الوصفية[٤]، وما يراعى في تحليل لغة السرد الفروق اللغوية الدقيقة في التنوع الدلالي، فهناك المعنى الصريح المباشر أو الإشاري التقريري، وهناك المعنى الضمني البعيد، حيث تستدعي بعض الألفاظ معاني وأفكاراً بعيدة يوهم القارئ ببعدها عن النص، فكل هذه الإشارات لافتة للنظر ومهمة يجب الانتباه لها أثناء القراءة النقدية للغة السردية[٥].

وإن أهم ملامح جدلية المكان والذات وتجلياتها في بنية اللغة في روايات الأسرى الفلسطينيين، يظهر في الآتي:

---

[١] فن القصة، محمد نجم، ص١١٤.

[٢] ينظر: السرد في الرواية المعاصرة، عبد الرحيم الكردي، ص٩٧.

[٣] ينظر: المرجع السابق ص١٠٢-١٠٣

[٤] للمزيد ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص٧٧.

[٥] ينظر: قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، روجر ب. هينكل، ترجمة: صلاح رزق، ص٢٨٠.

أولاً- لغة السرد:

عرفنا السرد سابقاً وقلنا بأنه نقل الحادثة الواقعية من صورتها إلى صورة لغوية لها عناصرها الفنية، وتظهر لغة السرد في طريقتين هما:

١. السرد التسجيلي[١]:

هو السرد لوقائع معينة حسب المضمون الرجعي الواقعي، مثل الوقائع التاريخية ويكون خالياً من الخيال، وإنَّ أغلب روايات الأسرى رواية تسجيلية تعتمد على المضمون الرجعي الحادث في حدود المكان وإطار الزمان لأحداث حياتية وقصص بطولية، بطريقة مباشرة ومن غير تكلف، وما يظهر ذلك قول الراوي: " **عشرات من الجنود (وحدة خاصة من الجيش) تولت حراستنا وعلى الرغم من أنهم يحملون بنادقهم إلا أن حركتهم غير عادية، يتحركون محدثين جلبة مصطنعة ويصرخون على بعضهم البعض، رافقت السيارة العسكرية التي أقلتنا عدة سيارات تضج بهم، وأحاطوا بنا من كل الجهات وعندما دخلنا إلى المحكمة العسكرية...**"[٢]، يظهر النموذج لغة السرد التسجيلي الذي اعتمد على السرد المباشر المحايد لحادثة نقل الأسرى إلى المحكمة العسكرية، حيث يبين الوضع العام في السجن من كثرة الجنود وإحضار الجيوش والسيارات العسكرية وإنشاء أجواء رهبة للأسرى، ليعكس أثر المكان على الذات بشكل واضح للدلالة على خطورة الموقف والضغط النفسي التي تتعرض له الذات الأسيرة عندما تنقل إلى المحكمة العسكرية لإضعافها والتأثير في صمودها وجعلها تعترف بما فعلت، ويقول الراوي: " **في قبرص! كأي بلد خارج رقعة المواجهات مع الخوف، تنام حتى تستيقظ دون أن يلاحقك سيناريو الخطف من المنزل، تلك نعمة تعثر عليها في أول يوم تعيشه خارج فلسطين، لتكتشف أن حياة هناك تدب على الأرض بدون صراخ الجنود وهم يقتحمون عليك كل الحرمات...**"[٣]، يعرض الراوي لمواقف حياتية مر بها خلال معيشته في مكانين مختلفين، ليعقد مقارنة بين المكان الأول (فلسطين) المحتلة، وبين المكان الآخر (قبرص) العجيبة والمكان الآمن الذي تنعم فيه الذات بالحرية، وإنَّ هذا العقد والمقارنة بأبسط مقومات الحياة، ألا وهي: الحرية، يبين لنا مدى معاناة الذات الفلسطينية

---

[١] ينظر: غواية الرواية: دراسات في الرواية العربية، شوقي بدر يوسف، ص١٠٠، وجماليات الرواية النسوية الجزائرية، حنفاوي بعلي، ص١٠٧، وأدب السجون، جميل السلحوت، ص٢٠١٥.

[٢] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٥٥.

[٣] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٢١.

داخل أرضها؛ لأن الحرية ليست غاية في حد ذاتها، إنما وجد الإنسان في هذه الأرض حراً عزيزاً شريفاً يعيش حياته بكل رخاء وراحة، كما أنَّ المقارنة حصلت في المكان الثاني بعد امتلاك الشيء والإنسان يقارن بما يفقد لا بما يمتلك، ليبين السارد مدى الفاجعة وتدهور الوضع في بلاده وانشغال الذات بتحريره ومراقبة العدو خشية الخطف، ويقول الراوي: " **التعذيب الذي لقيته ذلك اليوم والأيام التي تلته عززت صمودي. وقررت رفع سقف التحدي فلم أنبس بنبت شفة. أضربت نهائياً عن أي حديث وعن الرد عن أي سؤال مهما كان تافهاً. كنت أشعر بأنني مارد أتحدى العدو بجيشه وأساطيله وطائراته وجبروته. لم يعترف أحد من أفراد المجموعة ووحده أيمن من انهار في التحقيق. اعترف المعلم وصمد التلاميذ، انهار القائد واستبسل الجنود في المعركة**"[١]، يسجل النموذج حادثة حاصلة في خضم المكان المحتل، تتمثل بحالة البطش والتعذيب للأسير الفلسطيني تعذيباً شديداً حتى وصل إلى حالة من الاقتناع والإيمان الفكري بأن الصمود هو الحل في مواجهة هذا المحتل الغاصب بجبروت جيشه وضخمة أساطيله وبراعة طيارته، كما يبين أن المكان لم يؤثر في الذات، بل إن الذات تفوقت وقاومت هذا الأثر؛ لتبقى متفائلة قوية صامدة، ويصور حالة الصمود الحقيقي المبنية على عقيدة قوية جعلت التلميذ يتفوق على معلمه وقائده.

٢. شعرية السرد:

تعرف السردية كمصطلح عام بأنها: فرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة، أي بالوظائف الشعرية في الشعر وغيره من وظائف اللغة[٢]، وأما أسلوب شعرية السرد فيختلف عن سابقه من حيث المضمون الرجعي له والواقعية، ولا يسجل الوقائع بطريقة مباشرة، بل يُبْنَى على الانزياح والعدول، فتأتي التعريفات كاسرة أفق الانتظار الذي رسمه المروي له[٣]، أي أن اللغة السردية في ضوء أسلوب شعرية السرد اكتسبت انزياحات لغوية؛ لتنتج لغة تتسم بالجمال والرقة وحسن الاتساق والنظم، ومثل ذلك ما يظهر في قول الراوي: " **هناك في القدس ما عاد للانتظار مكان وما عاد بالمكان إنسان. في القدس غرست أنياب الطغيان وغرس الصهاينة الاستيطان. في القدس ما عاد**

---

[١] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٨٥.

[٢] ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، ص٣٥.

[٣] للمزيد ينظر: غواية السرد (قراءات في الرواية العربية،) صابر الحباشة، ص١٠٤.

للحجارة ثمن وما عاد يسمع الأذان... حريق ودخان... في القدس... حريق ودخان... في القدس"، يظهر في النموذج جمالية اللغة السردية الشعرية التي بنيت على الانزياح من القالب النثري إلى الأسلوب الشعري الذي يعتمد على الجرس الموسيقي واتساق الكلمات مع بعضها والتكرار، حتى تخرج جميلة رائعة تدخل القلب دون استئذان، وتؤثر بالذات من غير اجتهاد، وإن هذا الإبداع السردي الجميل قائم على العاطفة التي لخصت أحداث أرض في عبارات جذابة لتبين حالة الوجد التي تشعر بها الذات، ما يؤثر في الذات القارئة، لتندفع في طريق التحرير ونصرة الأرض التي انتهكت وتم تدميرها، ويقول الراوي: "**زمانها وإن كان له شمس فهي حارقة لاهبة، وإن كان له قمر فهو بارد أعمى لا يرى، فإن هي فرت من برد الأيام تبتغي دفئاً في بريق الشمس المخادع أحرقتها، وإذا ما أرادت دليلاً ينقذها من بحر المجهول، قادها قمر حيران ضل السبيل فطاف بها طويلاً في بحرٍ لا شواطئ له كأنه بحر سراب في عالم اللامعقول. تركب أم علي سفينة الأمل فتبتعد بها في رحلة التفكير العجيبة، لتضربها رياح صماء لا تسمع أنّاتها...**"[1]، يظهر جمال اللغة السردية القريب من القالب الشعري الجميل، والذي يبتعد عن الخطابية المباشرة، ويترك القارئ في رحلة الفكر العجيبة، يحلق في سماء الشرود؛ علّه يفهم ما يحدث، أماكن سماها السارد باللامعقول، وهل يوجد في هذه الأرض المحتلة شيء معقول؟ تمتمات لاهبة تحرق حشاشة القلب الممزق من قهر المحتل، ليثير نوازع النفس وكرامة الأحرار؛ علّهم يشعرون، ولو بشيء قليل من معاناة ذوي الأسرى والشهداء، لذلك اعتمد السارد في عرض هذه الحادثة على الأسلوب السردي الشعري؛ ليخطف الفكر ويستحوذ على القلب ويحقق مراده التأثيري، ويقول الراوي: "**يا حباً بحجم وجع الانتظار الطويل، وألم الغياب المرير... قادمٌ فاستقبليني كما يستقبل الحبيب حبيبه يا من عرفت تاريخ ميلادي على شفتيكِ... ورائحة جسدك المضمخ برائحة الدفلى والنعناع البري... عبق زهر الليمون ورائحة التراب...**"[2]، يأبى السارد إلا أن يجذب القارئ بمجموعة انزياحات لغوية على صعيد البنية السردية، ويخلط بين النثر والشعر؛ علَّ ذلك يجني ثماره ويحقق هدفه ومغزاه، هدف وحيد لا غير، وهو وصف المعاناة التي تذبح السارد قبل الشخصية، وتتوحد عند القارئ الفلسطيني أيضاً، عواطف لا يتحمل أحد احتواءها إلا كتاب أرغم على ذلك وخرج من رحم المعاناة من بين السلاسل والقضبان يخاطب العالم بأسره، ويشرح

---

[1] جمرات من عنب، جمال الهور، ص٨-٩.

[2] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٠.

ويصف الحال الذي وصل له الفلسطيني بشكل عام، وهذا ليس من باب الاستعطاف، ولم يأتِ من باب الانكسار والانهزام أيضاً، بل من باب العزة والإباء، لينقل التجارب والمواقف لأبطال لم يميلوا مع الهوي، ولم تأثر بهم إغراءات جيش ملعون، ويربط النموذج بين الحب والوطن، حب لمعشوقة كان ميلاد الشخصية على شفتيها، وكلما اقترب منها اشتم رائحة الوطن الحبيب الذي تَحَمّل من أجله ألماً مريراً، ويمزج السارد بين هذا وذاك في قالب سردي جميل.

ثانياً- اللغة الحوارية:

إنَّ اللغة الحوارية مهمة جداً في الكشف عن الذات ومدى وعيها وانتمائها للمكان التي تعيش فيه، وتقع وسطاً بين المناجاة واللغة السردية[١]، وينظر باختين إلى أن المتكلم في الرواية ليس هو الكاتب بل الشخصية[٢]، ومن هذا المنطلق فالعتبة الأساسية لكشف ومعرفة خوالج وصفات الذات هو الحوار الذي لولاه ما عرفنا ما الذي يدور في نفسية الذات، وما استطعنا أن نميز انتماء الذات للمكان من خلال اللغة؛ لأن باختين يعتبر اللغة الحوارية قائمة على التعددية اللسانية الاجتماعية، وإن الراوي لا يعرف لغة واحدة ووحيدة، فالإنسان في الرواية هو الذي يتكلم وكلامه موضوع لتشخيص لفظي وأدبي، وإنه فرد اجتماعي، ومنتج إيديولوجيا[٣]، وإن حوارية الرواية تتجلى في ثلاثة أنماط هي: التهجين، والعلاقات المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللغات، والحوارات الخالصة[٤]، والتهجين هو مزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ، أما العلاقات المتداخلة فهي بمثابة إضاءة متبادلة بين اللغات ولا يشترط حضور لغتين في ملفوظ واحد، وأما الحوارات الخالصة هي التي تكون بين الشخصيات بشكل مباشر[٥]، ويكون الحوار في السرد بأسلوبين، هما: الحوار الداخلي (المونولوج)، والحوار الخارجي[٦]، ومن فوائده إبطاء سرعة السرد، ويمهد للوصف تمهيداً حسناً[٧]، ومن النقاد من يرى أن اللغة الحوارية تكون متدنية وعامية، ولا ترتقي إلى درجة لغة السرد

---

[١] في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص١١٦.

[٢] ينظر: أسلوبية الرواية، حميد لحمداني، ص٨٣.

[٣] ينظر: الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، ص١٠١-١٠٢.

[٤] أسلوبية الرواية، حميد لحمداني، ص٨٣.

[٥] ينظر: المرجع السابق ص٨٥-٩٠.

[٦] ينظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، عبد الناصر هلال، ص١٥٦-١٥٧.

[٧] الرواية العربية (البناء والرؤيا)، سمر روحي، ص١١٨

كونها تختلف بين الشخصيات بحسب الدرجة العلمية والمكان...[١]، حيث يقول الراوي: " **هام بأم صابر الحنين، فشهقت شهقة خرجت من أعماقها، وذرفت من عينيها دمعتان، وتمتمت بصوت حزين يحمل في نبراته الأسى واللوعة: – أوّاه... ليتنا متنا في أرضنا ولم نخرج منها، إن النبتة إذا اقتلعت من أرضها ذبلت وذوت، فكيف بالإنسان الحر الأصيل**"[٢]، يظهر الحوار الداخلي الأمر الذي يعتصر قلب الشخصية من ألم وحنين لبلادها التي هجّرت وشرّدت منها قسراً وعنوة من قبل محتل لعين زعم بأنها أرض بلا شعب، وتعقد الذات مقارنة صادقة في نفسها، وهي أعلم بحالها، بأنها شجرة اقتلعت من أرضها، الأمر الذي يصف المعاناة الحقيقية لإنسان يموت ببطء، ولا يستطيع أن يفعل شيئاً سوى التحسر والحنين للماضي الجميل، ويقول الراوي: " **الكلمة المسموح تداولها هنا هي (آه آآآه) لماذا لا أمارس هذا الحق المسموح به... أحس بحاجتي للصراخ بها، أفكر ماذا تفعل بي عندما أسمعها تصدر من أحد الأخوة في مردوان التحقيق أو (المسلخ) فأعدل عن هذا الهاجس...**"[٣]، يظهر النموذج الحوار الداخلي بين الشخصية ونفسها، وهي تعاني داخل المسلخ (مركز التحقيق)، وفقدانها حتى حق الصراخ الذي يعد أبسط ألوان التعبير، ما يصور البطش والألم الذي يرتكبه ويحققه هذا المكان في الذات الشخصية، وإن السرد الحواري هو ما يعكس لنا أصدق المشاعر والآلام التي تعتصر هؤلاء الأسرى الأبطال داخل أقبية القمع والعدوان، ويمثل حالاتهم داخل الزنازين والخزانات والمسالخ والغرف حتى في الفورة التي يعتبرها الأسير طيفاً من حرية، ما هي إلا عبودية وعدوان، كما أن التهجين اللغوي ظهر جلياً في النموذج؛ لأن لفظة (مردوان) غير عربية، ولكنها أخذت مكاناً لا بأس به في روايات الأسرى كونه مكان قمع وصراع، ويقول الراوي: " **–ما الذي يضحكك؟ واصل الضحك وهو يستحلفني إعادة البيتين...**

بربك هل دممت إليك ليلى كبيل الصبح أو كبلت فاها
وهل رفت عليك كرون ليلى رفيف الأكحوانة في نداها

انفجر ثانية بالضحك... لاحظ غضبي واعتدل في جلسته. توقف عن الضحك وقال جاداً: لا يجوز إلقاء الشعر بهذه الطريقة؛ وإلا انقلب المعنى تماماً. فأنت تلفظ حرف الضاد –دالاً، وحرف

---

[١] ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص١٠٢.

[٢] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١٤–١٥.

[٣] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص١٩.

القاف –كافاً"[1]، إن هذا الحوار الخارجي يبين لنا أثر المكان على لغة الشخصية في استعمال اللهجة العامية، الأمر الذي يدل على انتمائها له، فمثلاً يقال: هذا خليلي وهذا قلقيلي عندما نسمع لهجته، لذلك التزم السارد بهذا النمط المتعارف والذي اهتم به باختين، وقال: إن لغة السارد قائمة على التعددية اللسانية الاجتماعية، وإن لهجات الشخصيات تختلف بحسب المكان والدرجة العلمية ما جعل بعض النقاد يقول بأن اللغة الحوارية لغة متدنية ولا ترتقي إلى لغة السرد، وفي هذا النموذج نقل السارد بكل بساطة لغة ذلك الريفي القائمة على الإبدال اللغوي[2]، ليعكس صورة شخصية الذات والمكان من خلال اللغة، الأمر الذي يبين أنها شخصية ريفية بسيطة لا تختلط بأحد، إلى أن جاء المحتل الغاصب، واحتل أرضها؛ ليجبرها على التشرد بعدما سجنت وعذبت ومرت بلحظات كانت فيها إلى الموت أقرب، ويقول الراوي: " **ماذا تريد يا علي؟ ما الذي أتى بك في هذه اللحظات الساخنة؟ قال: "عايز قطف عنب" قالت: اذهب إلى الدالية فالعنب موجود هناك، وليست عندي. قال: أعرف... "بس بدي أنتِ تقطعي لي القطف". قالت: آآآآه... يا علي لا تزيد همي... دعني يكفيني ما حل بي**"[3]، ينعكس المكان وأثره ويتجلى خلال الحوار الخارجي، حيث جاء الحوار واصفاً للحالة التي تشعر بها الشخصية، ليرصد المعاناة ومدى بطش المحتل في مطاردة ومعاقبة وسجن عُمد البيوت وضيائها، كما ظهر انعكاس المكان خلال اللغة العامية التي تنتمي للمكان المتمثلة بكلام الطفل البريء الصادق، ويدل ذلك على الانتماء القوي والصادق والعلاقة المتجذرة بين الشخصية والمكان، وكأن السارد يقاوم المحتل في لهجته التي تنتمي للمكان، ويواجه كل محاولات الصهاينة في تطبيع وهدم وعي الأطفال، لتواجه هذه المخططات الكبيرة بواسطة لغة طفل صغير تنسف وتتحطم عليها آمال العدو الزائل.

---

[1] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٣٧.

[2] الإبدال اللغوي هو: إقامة حرف مكانَ حرف مع الإبقاءِ على سائر أحرف الكلمة، وبذلك قد تشترك الكلمتان أو الصورتان بحرفين أو أكثر، ويبدل حرفٌ منها بحرفٍ آخر يتقاربان مخرجاً أو في المخرجِ والصفةِ معاً، ولابد من شرطِ التقاربِ في المخرجِ بينهما. ينظر: الإبدال، أبو الطيب اللغوي، تحقيق: عز الدين التنوخي، ص٩.

[3] جمرات من عنب، جمال الهور، ص١٢–١٣.

ثالثاً- اللغة الوصفية:

تعامل العرب مع الوصف بشكل إبداعي بعيد عن الفكر والمعرفة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، ولكن النقد لم يتناوله موضوعاً نقدياً في الدراسات اللغوية، واللغة الوصفية تنهض بالوظيفة الجمالية للغة بشكل كبير، وإن السرد في كل الأطوار لا يستطيع أن يستغني عن الوصف، بينما الوصف يمكن أن يكون في أي جنس من أجناس الكتابة[١]، ويعرف الوصف بأنه ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات[٢]، وتعمل اللغة الوصفية بجمالها الأدبي على رسم صورة الغائب في صورة حاضرة، كما يعمل الوصف على إبطاء لغة السرد[٣]، وقد يكون الوصف موظفاً لذاته، قائماً على منح أبعاد جمالية وشكلية للشيء الموصوف، وقد يكون موظفاً لغيره، فيأتي عرضاً لتسليط الضياء على بعض الأحوال أو المواقف، أو المشاهد أو الأبعاد، أو الأفضية...[٤]، أي أنه جمالي في الأولى وتوضيحي تفسيري في الأخرى[٥]، ويكون الوصف تصنيفياً وتعبيرياً، والوصف التصنيفي يقدم للقارئ تفصيلات، ويعتمد أثناء تصويره على التشبيه بغية نقل الصورة إلى المحسوس المدرك لدى القارئ، والوصف التعبيري يصف الموصوف بمزجه بالأحاسيس الشخصية، أو تقدمة الوصف كما تراه الشخصية وكما تشعر به[٦]، ويقوم الوصف على الانتقاء، وتراتبية الأوصاف، والتوارد التدرجي[٧]، والسرد الوصفي يكون وصفاً بسيطاً أو مركباً أو انتشارياً[٨]، وما يجب الإشارة إليه أن الوصف الجمالي جاء في روايات الأسرى للتغني بجمال البلاد وخضرتها، فيقول الراوي: " **لبست الطبيعة فيه أبهى حلة خضراء جميلة وناصعة، وقد تفتحت الورود وأزهرت وأينعت الأشجار وأثمرت، ولا يزال الشلال يتدفق بمائه الصافي الرقراق ويسيل منه إلى الوادي بقدر، ونسمات الهواء نقيّة صافية تريح النفس وتروح عنها**"[٩]، يصف النموذج طبيعة المكان الجميلة التي توحي إلى التفاؤل والحب والخير، كما تبعث في النفس السرور والراحة، وإن هذا الوصف الجمالي اعتنى به الأسرى ليصفوا جمال بلادهم وأماكن معيشتهم الذي يحاول المحتل سلب هذا الجمال ووأده، ويملأ تلك الطبيعة الخضراء والوديان الجارية بالدماء والموت، ويقول الراوي: " **بما تتزين**

---

[١] في نظرية الراوية، عبد الملك مرتاض، ص٢٦٠.

[٢] ينظر: المرجع السابق ص٢٤٥.

[٣] ينظر: المرجع نفسه ص٢٤٩.

[٤] ينظر: المرجع نفسه ص٢٥٢-٢٥٣.

[٥] ينظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، عبد الناصر هلال، ص١٣٥.

[٦] الرواية العربية (البناء والرؤيا)، سمر روحي الفيصل، ص١١٩-١٢٠.

[٧] ينظر: وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، ص٣٠-٣٣.

[٨] المرجع السابق ص٤٩.

[٩] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٤٤.

به من أودية مزركشة بألوان كثيرة كعدد ألوان الأزهار والورود... لتراءت أمامك مزهرية مصنوعة من فخار تضم داخلها باقة ورد متعددة الأشكال والألوان إلى جانب العيون التي تشكل منابع لكثير من الوديان والجداول التي ترصع ثوب المنطقة بخيوط فضية براقة تسكب في النفس متعة التسبيح للخالق سبحانه وتعالى، وتدهش الناظر بالتفكير والتمعن في هذه اللوحة الفنية التي صورتها يد الخالق جلت قدرته"[١]، يستمر السارد في وصف المكان بطبيعته الجميلة وأزهاره التي شكلة لوحة مزركشة تخللها وديان وأنهار وجداول صافية، ليعكس لك الجانب الجميل من هذه البلاد التي دنسها المحتل الغاصب عندما وطئت قدماه أرضها، وإن هذا الوصف يظهر علاقة الحب والمحبة بين المكان والذات، فلا يتغنى بالمحاسن إلا كل محب، يشعر بقيمة ما يملك، لذلك تحمل تلك الأوصاف الجميلة رسالة مضمنة إلى شباب الوطن لتحرير تلك البلاد. أما النوع الآخر الذي يهتم بالأوصاف والهيئات والأبعاد والأفضية أي أنه توضيحي، جاء في الروايات موضع الدراسة ليصف أبعاد وملامح أماكن القمع، فيقول الراوي في ذلك: " **أما الفورة... عليك أن تخرج للساحة بزي السجين، البنطال الكحلي والقميص البرتقالي. ثمة قانون للفورة: عليك أن تخرج إليها، يمنع السير بشكل فردي، بل أزواجاً. الأيدي مشبوكة للخلف، والرأس للأسفل، وعليك أن لا**[*] **تتحدث إطلاقاً مع السجين الذي يسير معك**"[٢]، يصف السارد في النموذج الفورة بملامح الذات فيها وأحوالها، بصورة مشاهدة حية تعبر عن ظلم المحتل وبطشه واضطهاده الأسرى حتى في أبسط حقوقهم، الأمر الذي يدفع الذات القارئة إلى مقاومة المحتل بالسبل كافة، ويقول الراوي: " **وأعادوني إلى الخزانة. كانت الخزانة تشبه خزانة الملابس من حيث الحجم إلا أنها إسمنتية لها باب حديدي وبداخلها مقعد إسمنتي بارد عرضها نصف متر، وطولها نصف متر وارتفاعها متران... كنت أمضي بداخلها نهاراً كاملاً في بعض الأحيان. ورغم بؤسها ورطوبتها العالية إلا أنها كانت تتيح لي فرصة التأمل**"[٣]، يصف السارد أبعاد المكان (الخزانة)، ليصور مدى الألم والعذاب الذي تتعرض له الشخصية في هذه الأماكن الضيقة –نصف متر بنصف متر– الرطبة، تحاصر الشخصية نفسياً وجسدياً، وتحاول –بكل جهد وعناء– تمزيقها حتى تنهار وتتجرد من مبادئها العقائدية والعقدية، ولكن عبثاً تحاول أن تؤثر على نفسية الشخصية وعزيمتها وإرادتها، وما يدل على انتصار الشخصية على المكان والذات السلوطية/المحتل، قول السارد:(أنها تتيح له فرصة للتأمل)، فالتأمل انتصار؛ لأنه يرفع من مستوى وعي الذات ويشحذ همتها ويقوي عزيمتها

---

[١] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١٣٥.

[*] (أن لا) تركيب خاطئ، والصحيح (ألّا).

[٢] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٨١.

[٣] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٧٩.

وصقل إرادتها، لتنهض من جديد وتعمل على إعادة هيكلة الصراع من داخل السجون والغرف المغلقة عبر الكلمة التي تعد السلاح الوحيد بعد الصبر لهؤلاء الأبطال القابعين خلف القضبان.

المبحث الثاني: جدلية المكان والذات وتجلياتها في الزمن.

يبقى موضوع الزمن موضوعاً عائماً جدلياً بين العلماء؛ لأنه حاضر ومرتبط في كل شيء في الوجود، الأمر الذي حيرهم ووضعهم أمام تساؤلات عديدة، حيث يقول أغوسطينوس: " فما هو الوقت إذاً؟ إن لم يسألني أحد عنه، أعرفه؛ أما أن أشرحه، فلا أستطيع. ومع ذلك أؤكد بجسارة، أنه لو لم يكن شيء ينقصني، لما كان وقت يمضي؛ ولولا الماضي لما كان مستقبل، ولولا الماضي لما كان حاضر"[١]، إن هذه التساؤلات تظهر أن الزمن شيء ملموس، ولكن يصعب شرحه، ولقد احتل الزمن مكاناً كبيراً في الدراسات النقدية الروائية؛ لأنه أحد عناصر التشكيل الفني المهمة، ولا يمكن تصور عملاً أدبياً بدون زمان، وهذا المبحث يتناول جدلية المكان والذات وتجلياتها في الزمن؛ لأن هناك علاقة قوية بين المكان والزمان في العمل الأدبي كما وضحنا آنفاً، وإنَّ الصراع الحادث في المكان مرتبط بالزمن في الروايات موضع الدراسة، والزمن هو: الوقت والجمع أَزْمُن وأَزمان وأزمِنة، ويقال أزمنَ بالمكان أي أقام به زماناً، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان[٢]، والزمان عند المتكلمين: عبارة عن متجدد يقدر به متجدد آخر موهوم[٣]، وهو حقبة تمتد من حدث سابق إلى حدث لاحق، ليكون بيئة لا محدودة، مماثلة للمكان الذي يمكن أن تجري فيه الأحداث، حيث يسجل كل منها تاريخياً وقد يكون هو بذاته معطى بكامله للفكر وبلا تجزئة سواء أكان موجوداً بذاته أم لم يكن[٤]، والزمن هو الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى؛ وتحت أي شكل وعبر أي حال[٥]، ويكون الزمن في الرواية على شاكلتين[٦]:

١. الزمن الخارجي:

ينقسم الزمن الخارجي في الرواية إلى: زمن الكتابة –زمن الكاتب–، وزمن القراءة –زمن القارئ–، والزمن التاريخي، أي وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها أي زمن كتابة العمل

---

[١] اعترافات القديس اغوسطينوس، نقلها إلى العربية: يوحنا الحلو، ص٢٤٩.

[٢] ينظر: لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، ج١٣/١٩٩.

[٣] التعريفات، علي الجرجاني، ص١١٤.

[٤] ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، مجلد الثالث R–Z/١٤٣٣–١٤٣٤.

[٥] في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص١٧١.

[٦] ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٣٧، وبنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص١١٤.

الأدبي – العام– بالنسبة للفترة المسرودة داخل المتن الروائي، ووضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها، أي أنه زمن قراءة النص –العام– بالنسبة للفترة المسرودة داخل المتن الروائي، والزمن التاريخي هو الذي يتعلق بالواقع وتخيلاته –الفترة المسرودة–، ومن خلال ما سبق يجب أن ننتبه إلى الزمن الخارجي داخل الرواية؛ لأنه هو الذي يحدد أهميتها من حيث الواقعية والتاريخية والصراع والأحداث المرتبطة به، ويهمنا هذا الزمن – في هذه الدراسة– كونه أحد الركائز التوعوية في نقل تجارب الأسرى وتخليد بطولاتهم وتجاربهم، والزمن الخارجي في الروايات موضع الدراسة كالآتي:

الرواية	زمن الكتابة	مكان الكتابة	الزمن التاريخي	زمن القراءة
قمر سجين وجدان أربعة	١٩٨٩– ١٩٩٠م	سجن نفحة الصحراوي	جميع الروايات تسرد أحداثاً وقعت قبل عام الكتابة لتجسد مرحلة مختلفة من الصراع الفلسطيني الصهيوني على الأرض الفلسطينية المقدسة	٢٠١٩م
عندما يزهر البرتقال	٢٠٠٧م	سجن نفحة الصحراوي		
حكاية صابر	(–)	سجن (–)		
قناديل لا تنطفئ	٢٠٠٩م	سجن جلبوع		
المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني	٢٠٠٨– ٢٠٠٩م	سجن (–)		
فلسطين العاشقة والمعشوق	٢٠١٢م	سجن الرملة		
الشتات	٢٠٠٤م	سجن نفحة الصحراوي		
خلف الخطوط	(–)	هداريم		
جمرات من عنب	٢٠٠٩م	سجن إيشل		
وجع بلا قرار	٢٠١٢م	سجن إيشل		
الكبسولة	٢٠١٢م	سجن رامون وسجن إيشل		

يلاحظ من الجدول الزمن الخارجي للروايات موضوع الدراسة، والتي كتبت داخل السجون الصهيونية ما جعل أمر معرفة تاريخ كتابة بعض الروايات أمراً صعباً خشية ألا يعاقب الأسير،

مثل رواية: (حكاية صابر، وخلف الخطوط)، كما أن جميع الروايات موضع الدراسة تجسد مرحلة زمنية من تاريخ الثورة الفلسطينية بدأً من فترة احتلال الأغوار[*] عام ١٩٦٧م إلى عام ٢٠١١م، حيث مرت تلك الفترة الزمنية الطويلة بأحداث مهمة ومواقف مشرفة للفلسطيني صاحب الحق ولم تخلُ من انتهاك وقتل وتدمير من قبل المحتل الغاصب أيضاً، أما زمن القارئ فتمثل في فترة الدراسة، وهو عام ٢٠١٩م، ويختلف هذا الزمن باختلاف القرّاء.

٢. الزمن الداخلي:

هو الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، ولا يتعلق إلا بالشخصيات، ويبتعد عن الكاتب والقارئ والفترة التاريخية المسرود أحداثها داخل الرواية، أي أنه الزمن الملموس داخل دفتي الرواية، مثل: مدة الرواية، وترتيب الأحداث، ووضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث وتزامنها، وتتابع الفصول وهكذا...، وما يدرس في الزمن الداخلي الآتي:

أ- مكونات الزمن أو أبعاده أو أطرافه، وهي (الماضي والحاضر والمستقبل)[١]:

يتكون الزمن الطبيعي من ثلاثة أبعاد، وهي الماضي الذي انقضى، والحاضر الذي نعيشه الآن، والمستقبل الذي سنعيشه -إن شاء الله- ولا يخلو العمل الأدبي من هذه الأبعاد الثلاثة، فمنذ كتابة أول كلمة في الرواية يكون كل شيء قد انقضى، كما ويعلم السارد نهاية العمل الأدبي، فالسارد يحكي أحداثاً انقضت، ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي، أي أن الماضي الروائي له حقيقة الحضور؛ لأنه يسرد الآن[٢]، ومثل ذلك يقول الراوي: "**يقول (أبو أحمد): تعرفت على (خميس) و(جمعة) في مدينة الخليل وتبين لاحقا أنهما...**"[٣]، يتبين في قول الراوي (يقول) المضارعة، و(تعرفت) الماضية، ولكن استوى الزمانان داخل السرد الروائي في لحظة القول، فالماضي له حقيقة الحضور، وإن هذا التداخل الزمني هو ما يتناوله النقاد في الدراسات النقدية، ويقول الراوي: " **وهناك سأبعث من جديد بعد رحلة أربعين عاماً من الغياب،**

---

[*] تناول حرب الأغوار والحياة قبل هذا الحدث كميل أبو حنيش في روايته الكبسولة.

[١] للمزيد ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص٩١، والزمن في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠)، مها عوض الله، ص٢٠.

[٢] ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٤٠.

[٣] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١٧٥.

أربعين عاماً من الأحلام والكوابيس والعذاب والغربة والتشرد... أربعين ألف سنة ضوئية من الألم الذي لا أعرف كيف يقاس"[١]، إن التداخل الزمني في النموذج أثر من آثار المكان وصورة من صور الجدلية الخطيرة؛ بسبب الصراع القائم فيه، ويتمثل الزمن الحاضر في القول العام في النموذج، والمستقبل في البعث والذي عبّر عنه بالتسويف في قوله (سأبعث)، والماضي في وصف أربعين سنة من المعاناة والألم ملئت بالعذاب والغربة والتشرد، كل ذلك يصب في بوتقة رفع الوعي وصقل الإرادة لدى الذات الفلسطينية، ويقول الراوي: " **لا أستطيع أن أخبرك الآن فالأمر في غاية السرية، كل ما أستطيع قوله أن جنود الاحتلال "سيأكلونها" وسيقعون في كمين محكم نصبناه لهم**"[٢]، إن التداخل الزمني لأبعاد الزمن يصور لنا احتدام الصراع، وأهمية الزمن بالنسبة للذات، وكأنها تحاول استباقه؛ لتحقق الإنجازات والبطولات والانتصارات على العدو محتل البلاد، ولتتفادى العقبات والصعاب التي قد تفشل المخططات والعمليات.

ب- افتتاحية الرواية وخصائصها الزمنية:

تركز الافتتاحية على عرض الماضي، لكنها لا تنفرد بذلك[٣]، وإن هذه الافتتاحية عودة إلى ماضي الشخصية أو ماضي المكان يستخدمها السارد؛ ليعطي توصيفاً مقدماً لمظاهر الشخصية أو أحداث المكان في الرواية، فمثلاً يقول الراوي: " **مضت أربعون عاماً على الغياب... بينما الذاكرة خضراء لا تشيخ في عام الحرب... عام النكسة كما عرف في لاحقاً لم أكن وقتها قد تجاوزت السابعة عشرة من عمري حينما التقيت سميرة على طرف الوادي وتعارفنا وقررنا أن نرعى الأغنام معاً. في ذاك العام حسمت أمري وأصبحت راعياً لأغنام أهلي بعد أن قرر شقيقي الأكبر حسان أنه لن يرعى الأغنام بعد اليوم ويرغب في الدراسة الجامعية خارج البلاد**"[٤]، بدأ الراوي في هذا النموذج ليبين للقارئ الموضوع العام للرواية، وهو أربعون سنةً في الغربة، ومن ثَم يعرض أبعاد الشخصية الاجتماعية المتمثلة بـ: (العائلة، والعشيقة، والعمل، والعلم)، وبعد ذلك يبدأ بسرد أحداث الرواية التي حصلت في أربعين سنةً في الغربة والتشرد والشتات، بسبب الصراع القائم

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٦.

[٢] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١٠٤.

[٣] بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٤٥.

[٤] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٢.

على المكان، ويقول الراوي: " **للوهلة الأولى وهو يصافحني فور ولوجي لباب الغرفة قادماً من سجن آخر، استقبلني يومها مع سبعة رفاق آخرين أعرف بعضهم أما هو فلم أره أو أسمع به من قبل، نفرت منه منذ اللحظة الأولى خيل لي وأنا أتأمله أنني على وشك أن أصفعه جاهلاً طبيعة تلك المشاعر التي داهمتني إزاءه، كانت عيناه تشيان بشيء من التذاكي. يبتسم ابتسامة البلهاء لغير سبب ويداه تعبثان بكل الأشياء من حوله. برشه الفوضوي طريقة إشعاله وإطفائه لسجائره...**"[١]، يتجلى المكان في افتتاحية الرواية بتأثيره الجسيم على الشخصية، حيث غيّر من طباعها وجعلها شخصية غامضة فطنة ذكية حريصة على ألا يبدر منها إلا الحركات العادية والعبثية التي تبتعد عن السياسة والواقع والمحتل، ما يعكس وعيها السياسي وحسها الأمني، ويقول الراوي: " **كان نصر يذرف الدمع كلما نظر لخارطة الوطن، ويحلم كما كل الناس بالحرية والسيادة والاستقلال، يعشق القدس التي ولد بها فيتذكر لحظات الطفولة وقبة الصخرة وأسوار القدس الشامخة الصامدة بنفس الكبرياء الأسطوري على مر التاريخ**"[٢]، ويتجلى المكان في هذا النموذج الذي يمثل افتتاحية الرواية بتأثيره على الذات حيث الحنين والأسى، حنين للمكان الذي نشأت فيه الذات، وأسىً على وضع المكان من فقدان السيادة والحرية، فينعكس ذلك على الذات في دفعها نحو طريق التحرير والتحرر ومقاتلة العدو الذي انتهك شرف البلاد.

ت- الترتيب الزمني للأحداث:

هو الترتيب الزمني للأحداث في الترتيب النصي، أي من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل[٣]، وهذا الترتيب مثل حضور أبعاد المكان في المتن الروائي، ولكنه يهتم بترتيب الأحداث حسب الزمان، وسنتناول الترتيب الزمني لأحداث رواية (المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني) بشيء من السرعة؛ لأن ما يعنينا هنا هو تجلي المكان في الزمن، حيث يبدأ السارد في هذه الرواية بحديثه الذي دار بينه وبين الجاسوس حكيم في القبو، ليبدأ حكيم بسرد قصته من بداية تجنيده إلى أن ألقي القبض عليه، وتبدأ الرواية بتسلسل زمني منطقي يجسد كل أحداث الرواية بشيء من الاهتمام بزمن الأحداث؛ لأنها ترتبط بأحداث قضية مهمة حصلت في المكان أدت إلى قتل وأسر

---

[١] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٥.

[٢] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٧.

[٣] ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٥٤-٥٧.

الكثير من أبناء الوطن، ويتجلى عنصر المكان والذات في الترتيب الزمني للأحداث بصورة خفية وغير مباشرة للإشارة إلى أن التحرير يأتي درجة تلو أخرى ولا يستبق الزمن فيها، لذلك يجب على الذات أن تأخذ بالأسباب وتعد العدة وتسلك طريق التحرير، حتى تحظى بالنصر، وتظهر أهمية الزمن بالنسبة للمكان والذات في الترتيب الزمني للأحداث بشكل كبير جداً؛ لأنه يمثل الكنز الثمين لوعي الذات الذي سينعكس أثره على المكان وعلى عملية تحريره، ونأخذ نموذجاً في بداية رواية المقصلة يهتم بترتيب الأحداث زمنياً، حيث يقول الراوي: " **ما اسمك أيها الخنزير؟ اسمي حكيم. منذ متى أصبحت تعمل جاسوساً وعميلاً؟ تقصد منذ متى فكرت أن تصبح جاسوساً؟ منذ أن بكيت. ومتى بكيت؟ عندما استشهد أخي. ومتى استشهد أخوك؟ عندما أطلق جنود الاحتلال الإسرائيلي عليه الرصاص. ومتى أطلق الرصاص على أخيك؟ قبل أن يستشهد. ومتى؟... لالا، وكيف؟... أقصد منذ؟...**"[1]، يتجلى حضور المكان والذات في الترتيب الزمني للأحداث، بالأثر الخطير له على الذات، حيث جعل منها شخصية قذرة باعت دينها ووطنها، وفي هذا الحال تكون الذات ضحية للمكان وأحداثه، ولذلك اهتم السارد بترتيب الأحداث زمنياً؛ ليرصد أسباب هذا الانحراف الخطير؛ لأن هذا الأثر ارتبط بالزمن والأحداث التي حدثت بتسلسل منطقي داخل المكان الحاوي.

ث- الاسترجاع (الاستذكار):

كل عودة للماضي داخل السرد الروائي[2]، تسمى استرجاعاً، وهو من أكثر التقانات الزمنية حضوراً في البنية السردية للرواية[3]، وللاسترجاع أنواع ثلاثة هي[4]: (استرجاع خارجي حيث يعود فيه السارد إلى ما قبل بداية –الحاضر السردي– الرواية، واسترجاع داخلي يعود فيه السارد إلى ماضٍ لاحق لبداية –الحاضر السردي– الرواية، واسترجاع مزجي يجمع فيه السارد بين النوعين)، ولن نتناول هذه الأنواع الثلاثة بالتفصيل؛ لأن دراستنا لا تتناول الزمن بتفاصيله، بل إنها تسلط الضوء على تجلي المكان والذات في الزمن بتقاناته العديدة ومكوناته وأبعاده الجميلة، والتي تكسب

---

[1] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص١١.

[2] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص١٢١.

[3] ينظر: الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠)، مها عوض الله، ص١٨٦.

[4] بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٥٨، وينظر: الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠)، مها عوض الله، ص١٨٩ وص١٩٤.

الرواية روحاً حية ترتبط بالمكان والصراع، ويقول الراوي: " **قبل سبعة عشر عاماً من هذه اللحظة، كنت طفلة صغيرة ومع ذلك أتسمر أمام التلفاز باكية وأنا أنظر إلى جيشكم وهو يقتل أطفال الحجارة، يهدم البيوت العامرة، يجرف الأراضي المثمرة، ويخرب بحفرياته تحت المسجد الأقصى...**"[١]، يتجلى المكان والذات في النموذج الزمني بشكل كبير، حيث تمت هذه التقنية – الاسترجاع– لوصف ما حدث في المكان من قتل أطفال، وهدم بيوت، وتجريف أراضي، وحفريات تحت منارة الدين – المسجد الأقصى– وإن هذه الأفعال انعكس تأثيرها على الذات التي هبت لتحرير المكان ونصرة أهله، فالاسترجاع هنا لبيان سبب ما حدث في الحاضر وهو قتل الجنرال الصهيوني من قبل الذات انتقاماً وثأراً لهؤلاء الأطفال خاصة وأبناء فلسطين عامة، وللدفاع عن البلاد المقدسة –فلسطين–، ويقول الراوي: " **منذ أن ودعنا أخي الأصغر (مدحت) شهيداً؛ ففي ذلك اليوم أقسمت على أن لا[*] أعود إلى منزلي للراحة قبل أن يرتاح أخي في قبره، بعد أن أقتص له من ذلك الذي تسبب في مقتله**"[٢]، إن هذا الحدث الذي وقع في الماضي كان سبباً في بناء شخصيةٍ قويةٍ حازمةٍ لتسترد حق أخيها الذي وقع ضحيةً وفداءً للمكان، ولولا الصراع في المكان لما وجدت هذه الشخصية التي تتبعت الخونة والقتلة، وقتلتهم نصرة للحق، ويدل ذلك على سلبية المكان وخطره على الذات؛ بسبب الاحتلال الذي فتك بشباب الوطن، ويقول الراوي: " **صيف العام ١٩٩٢. وطئت قدماي السجن وتذوقت مرارة التعذيب في التحقيق فكان الاختبار الأقسى في حياتي. في ذاك العام وجه العدو ضربة موجعة للحزب على امتداد ساحات الوطن زاجاً بمئات القادة والكوادر في الأسر**"[٣]، يتجلى المكان وحضور الذات بشكل كبير في النموذج، حيث تسترجع الذات حدثاً مهماً في حياتها، ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكانِ، وهو: (السجن)، الذي تعرضت فيه الذات للتعذيب بأشكاله كافة، وكان الاختبار الأقسى في حياتها، كما تجلى حضور المكان العام الذي دار فيه الصراع وهو (الوطن)، ليرتبط وعي الذات بتأثيرات المكان على الشخصية، ويقول الراوي: " **هاجت بها الذكريات وطار بها الشوق إلى بلدتها الأصلية التي هاجرت منها، وإلى منزلهم الرحب الواسع المتربع على سطح جبل، تحفه أشجار التين والزيتون واللوز والرمان**

---

[١] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١١٧–١١٨.

[*] تركيب خاطئ والصحيح (ألّا).

[٢] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص٩١.

[٣] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٧١.

والليمون، وشدها الحنين إلى نبع الماء، وزقزقة العصافير..."[١]، يتجلى حضور المكان في النموذج حيث استخدم الاسترجاع الزمني في وصف المكان الأصل الذي اغتصبه المحتل بجمال طبيعته، ليظهر أثر المكان على الذات، الذي لم يمحه مرور الزمن وتعاقب الليل والنهار، لتبقى تتذكره الذات كل حين.

وما يجب الإشارة إليه أنَّ معظم نماذج الاسترجاع في الروايات موضع الدراسة يتجلى بها حضور المكان والذات؛ لأنها ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالمكان، فتمثل الاسترجاع في الحنين للمكان التي نشأت فيه، ليؤثر ذلك على وعي الذات وتحفيزها نحو طريق التحرير والصمود والتضحية في سبيل استرجاع ما نهب منها، واسترجاع وتذكر صفات المكان وأبعاده وجماله، ليؤثر ذلك في الذات الناشئة في نقش صفات الوطن السليب في ذاكرتهم لتستمر في طريق تحرير البلاد، ما ينتج جيلاً واعياً مدركاً حقوقه وواجبته، كما جاء الاسترجاع ليصف الأحداث التي دارت في البلاد، من قتل وتدمير ومنع تجول...، وتذكر الماضي المؤلم في السجون ومغامرات التحقيق ومواقف الابتزاز وغرف العار، لينعكس ذلك على وعي الذات وصقل صمودها وتحديها محتلها، كما يفيد ذلك في نقل التجارب والخبرات للآخرين الذين لم يخوضوا غمار المعترك اَلْأَسْرِي وغرف التحقيق ومسالخ التعذيب، ليستفيد أبناء الوطن في رفع مستوى وعيهم الأمني، وإدراكهم سياسة العدو اللعين.

ج- الاستباق:

تسمى الاستشراف، وتعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق للسرد[٢]، وبالتالي هي تقنية تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد[٣]، أو يمكن توقع حدوثه[٤]، وهي ظاهرة نادرة في سرد الرواية الواقعية[٥]، وللاستباق وظيفتان، هما: (الاستباق كتمهيد لما هو متوقع، والاستباق كإعلان لما سيحدث صراحة)[٦]، وإن هذا التقسيم يدرس في

---

[١] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١٤.

[٢] الرواية العربية البناء والرؤيا، سمر روحي، ص١٢٤.

[٣] الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠)، مها عوض الله، ص٢٠٧.

[٤] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص١٣٢.

[٥] ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٦٥.

[٦] ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص١٣٣، وص١٣٧، والزمن في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠)، مها عوض الله، ص٢٠٩، وص٢١٤.

الدراسات التي تتناول الزمن بشكل رئيس، يقول الراوي: " **قال صابر: نتسلل إلى أحيائهم متنكرين بلباسهم، ونجوب تلك الأحياء نرقب كل صغيرة وكبيرة، وكل حركة وسكنة، فالكثير من جنودهم يأتون إلى مدننا ومخيماتنا وقرانا فيقتلون ويعتقلون من أبنائنا، يأتون من هذه المغتصبات وإليها يعودون... وهكذا نحصل على عتادنا من عدونا، ونشفي صدورنا...**"[١]، يتجلى حضور المكان في هذا النموذج كونه سبباً لهذا الاستباق؛ لأن الصراع على المكان، وإن وضعه الراهن يستوجب على الذات التخطيط ووضع المقترحات والإجراءات اللازمة لمقاومة العدو الغاصب بالسبل المتاحة كافة، الأمر الذي يبين وعي الذات وصمودها في أرضها والمدافعة عنها، كما يعرض لنا الجانب النفسي للذات وهو التفاؤل والتطلع للمستقبل بنظرة الخير والفرح وجني الثمار وتحرير الأرض، ويقول الراوي: " **عقدوا العزم على الانطلاق في عملية البحث عن القنديل من فجر يوم غد كل يقصد جهة مغايرة حتى تزداد فرص العثور عليه**"[٢]، إن هذا العزم واستباق الزمن ما هو إلا أثر للمكان الذي تعيش فيه الذات، حيث دفعها المكان إلى عقد العزم والتضحية في سبيل الحفاظ عليه وعلى كرامة ساكنيه، لذلك يظهر الاستباق من خلال المكان؛ لأنه يرتبط من ناحية السبب بالأثر الرجعي الذي يتركه المكان على الذات، ويقول الراوي: " **لا أستطيع أن أخبرك الآن فالأمر في غاية السرية، كل ما أستطيع قوله أن جنود الاحتلال "سيأكلونها" وسيقعون في كمين محكم نصبناه لهم**"[٣]، تتوحد النماذج في عرض تجلي المكان والذات في الزمن الاستباقي؛ لأن المكان متشابه في الروايات موضع الدراسة، وهو: (فلسطين)، تلك الأرض المحتلة من الصهاينة، لتكون تقنية الاستباق من المؤثرات الجادة والمهمة على الذات في تشكيل الوعي والحس الأمني لديها، ما يكسبها الدهاء والمهارة في مقاتلة عدوها لتحرر أرضها، ويقول الراوي: " **لكن ما حدث بعد ذلك أمر لا يمكن وصفه أو تخيله: ارتعش جسدي وجحظت عيناي وأنا أرى مشاهداً**[*] **قبالتي في السقف لم أرها من قبل... مشاهد تروي ما سيكون... يا إلهي ما الذي يجري... أحدق بذهول في السقف فأرى الغيب: أراني أنهض من فراشي وأعود نشيطاً وقوياً مسترداً لعافيتي، أراني أكتب أوراقاً... أراني أقطع النهر باتجاه الغرب بسني الستين... رامي ابن**

---

[١] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٤٨-٤٩.

[٢] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٧٧-٧٨.

[٣] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١٠٤.

[*] ممنوعة من الصرف، والصحيح (مشاهدَ).

حسان... القرية... يا إلهي ها هو أبو أسعد عجوزاً هرماً... زوجته عجوزاً هرمة... الكبسولة في كف أبي أسعد... وبعدها..."[1]، إن هذا الكم من الأحداث المعروضة بتقنية الاستباق الزمني يظهر الارتباط الأزلي بين الذات والمكان، والذي جعلها تتعلق بمكانها وحبها الأول، لتلاحقها الهواجس والأحلام في الغربة والتشرد، وتعاقبها ليل نهار، حتى وصلت بها الحالة إلى الهذيان، هذيان مختلف عمّا يتعرض له المريض، بل إنه هذيان المحب الصادق الذي يخرج من القلب وبلا شعور، حتى تصل حالتها إلى الارتباط الروحي بالمكان، فتسرد أحداثاً ستحصل في المستقبل القريب عن عودتها لبلادها فلسطين، وفعلاً يحدث ذلك، ويصور هذا النموذج معاناة الذات في الغربة وألمها واشتياقها لمكانها الأصل، لذلك يعمد الراوي إلى هذه التقنية النادرة في أدب الأسرى إلى عكس صورة الذات المقاومة والمتفائلة بالنصر والعودة للوطن؛ لأنها جاءت صادقة نابعة من يقين وإيمان قوي، وإن روايات الأسرى الفلسطينيين جاءت واقعية تحمل في طياتها التجارب والأحداث ووصف حب الوطن والاشتياق إليه في الغربة والشتات، لذلك تم استخدام هذه التقنية بقلة وبمواقف محدودة.

☒ أقسام الزمن الروائي حسب طبيعته (أنواعه):

١. الزمن الطبيعي:

هو الزمن الذي لا يعود إلى الوراء، بل دائم الحركة إلى الإمام، ويتميز بخاصيته الموضوعية التي تتجسد في جانبين، هما: الزمن الكوني، والزمن التاريخي[2]، والزمن الكوني يمثل إيقاع الزمن في الطبيعة، ويتميز بصفة خاصة بالتكرار واللانهائية، مثل: تعاقب الليل والنهار، أما الزمن التاريخي فيرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتاريخ والتواريخ[3]، حيث يقول الراوي: " **مرّ شهر كامل والرفاق الثلاثة لهم في كل ليلة صولة وجولة**"[4]، يتجلى حضور المكان في الزمن الكوني كونه وسيلة دفاع مظللة للعدو؛ لأن الليل ستر للإنسان ولا يراه أحد فيه، لذلك اعتمدت الذات عليه في توجيه ضرباتها للعدو الغاصب والدفاع عن مكانها، الأمر الذي يبين وعي الذات وإدراكها خطورة الأمور،

---

[1] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٣٣١.

[2] ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٦٨، والزمن في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠)، مها عوض الله، ص١٧.

[3] ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٦٨، وص٧٤.

[4] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٤٨.

كما أنها تعلم أن طريق التحرير صعبة ويجب الأخذ بالأسباب وأخذ الاحتياطات اللازمة، ويقول الراوي: " **كانت أعين الاحتلال تراقب ليل نهار بيت الحاجة التي قد تفكر مقابلة ابنها...**"[١]، يعكس النموذج بطش العدو وانتهاكه خصوصية، المكان حيث يراقب كل من فيه، وجاء التعبير بالزمن الكوني (ليل نهار) للدلالة على التكرار واللانهائية، أي أن المراقبة شديدة جداً وبلا انقطاع، وتتجلى جدلية المكان والذات في النموذج باعتباره مكان صراع مستمر؛ لأن زمن المراقبة زمن كوني، وكأن السارد يشير إلى أن أرض فلسطين تواجه أكبر صراع في التاريخ/ بيد أنه مستمر ليل نهار؛ ليوحي إلى تأزم الأمور وخطورة الأحداث، ويقول الراوي: " **بعد فترة من السكون، بدأت الحركة تدب في المكان، وأصبح صابر يسمع أصوات السجانين و(طرطقة) المفاتيح والقيود، أبوابٌ تفتح وأخرى تغلق، وهذه الحركة تعلن عن قدوم يوم جديد، تأتي (الزبانية) في كل صباح لفك (المعذبين) وأخذهم واحداً تلو الآخر إلى دورة المياه لقضاء حاجاتهم، وتناول وجبة الفطور!!**"[٢]، يتجلى الحضور الخطير لأثر المكان على الزمن الطبيعي الكوني؛ بسبب الطبيعة القمعية التي حجبت النور، فاختفت علامات الزمن الكوني، وأصبحت الشخصية بدون زمن كوني؛ بسبب اختفاء خصائصه وتغير ملامحه، للدلالة على بطش المحتل، والذي جعل المكان –قسم التحقيق– الذي يسمى بالمسلخ، أشبه بالجحيم، الأمر الذي يؤدي إلى اختلال توازن الذات واضطراب الوضع العام في المكان، ويقول الراوي: " **عاش رفيق مذبحة الأقصى المبارك في أكتوبر ١٩٩٠م والتي ذهب ضحيتها أكثر من عشرين شهيداً دفاعاً عن الأقصى والحرم والصخرة، وجرح المئات في المواجهات، واشتعلت على أثرها كل فلسطين ناراً وغضباً**"[٣]، يظهر النموذج ارتباط المكان بالزمن التاريخي؛ للدلالة على كثرة الأحداث الدامية التي تعرض لها المكان، الأمر الذي يضع القارئ الفلسطيني قبل الشخصية أمام جدلية خطيرة وهي: (أكون أو لا اكون)، وإن الناظر إلى النموذج من زاوية الحضور والغياب، يستجلي إشارات عديدة يمكن إجمالها بـ: (أهمية المكان، وخطورة الموقف بأحداثه، والصراع المستمر عبر الزمن)، وإن ذكر المكان التاريخي يرفع مستوى وعي الذات، ويقول الراوي: " **بعد أكثر من خمس عقود مضت على الاحتلال اليهودي الغاشم لفلسطين الحبيبة، والثاني من كانون الثاني من العام ١٩٩٥ من القرن المنصرم، أطلت**

---

[١] الشتات، رأفت حمدونة، ص٥٦.

[٢] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٦١.

[٣] الشتات، رأفت حمدونة، ص٣٨.

علينا من بيتها الصغير ترفل في ثوبها المطرز، وقد نقشت عليه لوحة تراث فلسطينية، وكأنه يحكي لنا حكايات الآباء والأجداد، تتدفق منه مشاعر وأحاسيس، لعلها الحياة التي خاطتهما ما زالت تتنفس بين ثناياه"[١]، تتجلى جدلية المكان والذات والصراع المرير الذي مرّ عليه أكثر من خمسة عقود بين الذات والمحتل على الأرض والسيادة، وإن استخدام الزمن التاريخي في هذا الموقف يجسد روح الانتماء وبراعة البقاء وجمال العلاقة بين الذات والمكان، إنها علاقة أبدية لم يؤثر عليها الزمن، حيث تظهر بثوب الأجداد الذي يحمل تراث بلد عريقة أصيلة جذورها في المكان وفروعها في الزمن، ترسم للجيل الجديد حكايات بطولة وعز وإباء، وتنقل هذا الحب المتوارث إلى الأجيال الجديدة؛ لتبقى على العهد وتمضي في طريق تحرير المكان والحفاظ عليه.

٢. الزمن النفسي:

هُنيهة تجمع الأحداث كلها في إطارها الزمني العابر، ولتحقيق ذلك يجب تجسيد الزمن في التجربة أو الخبرة[٢]، أي أنه الزمن التي تعيشه الذات مع نفسها لتعرض أحداثاً مغموسة بالخبرات والتجارب الذاتية، ويقول الراوي: " **أبو أسيل متمتاً بشفتيه: الله أكبر الله أكبر، وهذا أيضاً يا فاطمة؟ تنتقمين لبرتقال قيسارية؟ تدوسين على عجزنا؟ تقتلين خوفنا على مرأى منا؟ أنتِ الأستاذة يا فاطمة، أنتِ درس التاريخ الذي لا يعرف حدود الجغرافيا، أنتِ صلاح الدين، أنت الجيش الذي ولد اليوم فينا وساعدنا**"[٣]، يتجسد الزمن النفسي في عرض ما عجزت عنه الذات من تقديم تجارب رغم خبرتها في الحياة، لتصف قصورها وعجزها في زمن قصير جداً لا يزيد عن دقيقة، وإن هذا الزمن سببه الصراع بين الذوات على المكان، ما يعكس وعي الذات المحلية داخل الزمن النفسي، وكأنها تراجع نفسها وتعيد تنظيم خبراتها وتجاربها، بما يتلاءم مع الوضع الحالي والصراع القائم في المكان، الأمر الذي يبين أهمية الزمن النفسي بقضية جدلية المكان والذات وبين أكون أو لا أكون، ويقول الراوي: " **كيف أواجه ذاكرتي معها وأنا أراها امرأة عجوز؟ الحيرة تقتلني. أصعد عدة خطوات باتجاه التلة فأتذكر ما قالته أحلام متسغانمي في رواية ذاكرة الجسد " أصعب**

---

[١] جمرات من عنب، جمال الهور، ص٧.

[٢] ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٧٦، والزمن في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠)، مها عوض الله، ص١٧.

[٣] عندما يزهر البرتقال، عمار الزبن، ص١٢٠-١٢١.

شيء على الإطلاق هو مواجهة الذاكرة بواقع مناقض لها..."، فأعود وأهبط الخطوات التي صعدتها باتجاه التلة، ثم أنزل عدة خطوات نحو الوادي، فأتذكر ما قاله درويش: حلمت بأن لي حلماً سيحملني وأحمله... فأعود وأصعد إلى المفترق. أخطو خطوات نحو التلة، ثم أهبط نحو الوادي وأتراجع من جديد. الحيرة سيدة الموقف"[١]، إن هذا الصراع الماثل في الزمن النفسي سببه المكان، وهي أحداث حدثت في الماضي –غربة وتشرد– جعلت الذات تتعارض مع ما كانت تحلم به في الوطن، ما يبين أن المكان ثابت ولا يتغير –بفعل الاحتلال– ولكنَّ الزمن دائمُ الاستمرار، ولذلك يؤثر في الصراع أكثر من المكان؛ لأنه كالسيف، الأمر الذي يعكس لنا نظرة السارد والشخصية للزمن بأنها الموت بالنسبة لأحلام الذات والقضية والمكان، ويجب على الذات أن تستغل زمنها في تحقيق ذاتها وسيادتها، فتجدها تلجأ كثيراً إلى الزمن النفسي الذي يساعدها على إعادة تنظيم الرؤية وهيكلة الصراع، ويقول الراوي: " **إلى منزلي عدت، حاملة سعادتي بذلك اللقاء، وحاملة معي تساؤلات كثيرة جداً... فهل أنا من ذلك النوع القادر على المناورة والمغامرة وتحدي جبروت الاحتلال من خلال علاقتي مع عبد القدوس...، هل أنا زعترة برية قادرة على النمو والحياة في ظروف قاسية صعبة، أم أنني مجرد فتاة عاشقة لأمير يصعب مجاراته... أمير نذر نفسه لقضية عجزت عن حلها جيوش عربية ومحاكم أممية**"[٢]، يظهر الزمن النفسي انعكاس آثار المكان على الذات، حيث امتزج في هذا النموذج بالتحدي والإصرار، تحدي للمحتل الغاصب، وإصرار وعزيمة في مواجهة محاولاته التي ترمي إلى عزل الأسرى عن الحياة العامة بشكل مطلق، إن هذا الزمن النفسي التي تحاور فيه الذات نفسها بعرض خبراتها وقدراتها مقارنة بالزمن القادم والصراع والأحداث الجارية في المكان، يبين أهميته بالنسبة إليها؛ لأنه يكسبها القوة والعزيمة والإرادة في خوض المواجهة بروح ملؤها التحدي والصمود لمواجهة المحتل الغاصب.

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٣٧٢-٣٧٣.

[٢] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص٦٢.

☒ **ديمومة السرد:**

١. التلخيص (الخلاصة):

مرور سريع على مدة زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ[١]، أي أنه سرد موجز –وحدة أصغر من زمن الكتابة– يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، ويلخص مرحلة طويلة من الحياة الأدبية المعروضة[٢]، لذلك يستخدمه السارد في تسريع سرده وعرض أحداثه بسرعة أكبر، ويكون هذا التلخيص لأحداث غير مهمة في المتن الروائي أو لغرض الإسراع والاختصار فقط، ومثل ذلك قول الراوي: " **مرّ شهر كامل والرفاق الثلاثة لهم في كل ليلة صولة وجولة، كانوا يتسللون تحت جنح الظلام يضربون ضربتهم ثم ينسحبون، لا أحد يعرف عددهم أو مكانهم... وجعلهم يعيشون القلق والتوجس والتحسب**"[٣]، في هذا المرور الزمني السريع لا يهمنا الأحداث التي حصلت فيه بالتفصيل، وما يهمنا هو ثمرة وحصاد هذه الأحداث، والتي تمثلت في توجيه ضربات مؤلمة للعدو الذي فتك بأبناء الشعب وانتهك حرمة الأرض، وتم استخدام تقنية التلخيص لعرض ما تم تقديمه من أجل المكان وبقاء الذات، ما يعرض لنا وعي الذات وكثرة إنجازاتها في سبيل الحفاظ على المكان، وإن كثرة هذه الإنجازات تستوجب على السارد ذكرها بالجملة والخلاصة دون التفصيل والإسهاب، ويلجأ السارد إلى تقنية التلخيص؛ بسبب تدهور الأوضاع المحلية، ولتجنب الوقوع في المحظورات الأمنية؛ بسبب الإسهاب والسرد الكثير، ويقول الراوي: " **تسارعت الأيام وطويت شهراً كاملاً منذ أن استشهد والدي... شهراً تشابهت أيامه، فكلها رمادية اللون أو سوداء، وما عاد للألوان من مكان في بيتنا أو حتى في قلوبنا أو أحلامنا... لم أكن أغادر البيت إلا للتوجه نحو المقبرة لكي أقرأ ما تيسر لي من آيات قرآنية على قبر والدي...**"[٤]، إن هذه الخلاصة تجسد لنا معاناة الذات في المكان، حيث سلبت الفرحة من قلوبهم وبيتهم جراء قتل والدهم من قبل العدو المحتل، وإن فائدة التلخيص هنا توحيد الحالة الشعورية للذوات في المكان، والتي تتمثل بالألم والمعاناة وفقدان أبسط ألوان الفرح والسرور، وتؤثر هذه الحالة سلباً على وجود الذات بالمكان، بل إنها تهدد بقاءها حيث تصبح فرسية وصيداً سهلاً

---

[١] بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٨٢.

[٢] ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص١٤٥، والزمن في الرواية العربية (١٩٦٠–٢٠٠٠)، مها عوض الله، ص٢٢٠.

[٣] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٤٨.

[٤] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص٧٠.

للمحتل؛ بسبب الانهيار النفسي واختلال التوازن الداخلي، ويقول الراوي: " **ألتقي الفدائيين فأدخل السجن، ثم أحمل رسالة بحجم حبة الدواء الصغيرة، تسمى الكبسولة، وبعدها طاردتني لعنة التشرد التي بدأت ولا أعرف متى ستنتهي**"[١]، تجسد هذه الخلاصة معاناة شعب تمثلت في شخص، يؤثر عليه المكان في أحداثه وصراعه، لينخرط في عمله السياسي والحربي إلى أكثر من أربعين سنة من غير إرادة ولا تخير، وإن هذه الكلمات القليلة تلخص أحداث رواية كبيرة تكونت من (٣٩٤) صفحة، تصف تأثيرات المكان في الذات، لتحولها إلى شخصية جدلية امتزج فيها حب الوطن بحب سميرة، وجاءت تقنية التلخيص في روايات الأسرى الفلسطينيين لفوائد مختلفة، منها:

أ- عرض إنجازات الذات ودفاعها عن المكان وتقديم الغالي والنفيس في سبيل ذلك.

ب- وصف الحالة النفسية التي تمر فيها الذات بسبب تأثيرات المكان والصراع القائم عليه.

ت- معاناة الذات وانعكاس المكان على وضعها العام في الحياة.

٢. الحذف:

يستخدم الحذف عندما يشعر السارد أن الأحداث لا تخدم المتن الروائي ويجب إسقاطها، أي أنه أداة لتسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية – طويلة أو قصيرة- يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي[٢]، ولقد استخدم الحذف في الروايات موضع الدراسة بشكل واضح، يقول الراوي: " **وأكمل تعرفهم جيداً... (لم يرد أن أعرفهم عندما قام بضمي للمجموعة!! لدوافع أمنية كما أصرّ) – ..... من أخبرني؟؟ – .....، ولذت بالصمت طوال الطريق، كنت ساهماً...**"[٣]، يظهر الحذف الذي سببه الدواعي الأمنية؛ بسبب الوضع الراهن في المكان، الأمر الذي يظهر أن تقنية الحذف لم تأتِ عبثاً في روايات الأسرى، بل إنه انعكاس لأثر المكان، كما أنه يحافظ على تواجد الذات المقاومة فيه وعدم كشفها، فاستخدمها السارد أداة للحفاظ على الذات وعلى استمرار عملها الجهادي من أجل تحرير المكان، ويقول الراوي: " **أكمل الحاكم: بعد الاطلاع على كافة[*] أوراق القضية السرية والعلنية حكمت المحكمة العسكرية على: .....**

---

[١] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٤١.

[٢] ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص١٥٦، والزمن في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠)، مها عوض الله، ص٢٣٠.

[٣] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص١٠.

[*] خطأ نحوي، تعرب حالاً، ويجب إعادة صياغة النموذج وكتابتها بعد لفظة (والعلنية).

.....

.....

.....

-**النصر للثورة والموت للمحتلين و... قبل أن نكمل تدافع الجنود ليخرجونا من المحكمة**"[١]، تتوحد نظرة السارد للحذف في استخدامه للحفاظ على أمن الذات وعدم البوح بأسمائهم؛ لأن رواية (قمر سجين وجدران أربعة) تحكي قصة أبطال أخبروا السارد أنهم يفضلون أن يبقوا جنوداً مجهولين بدون أسماء، حتى أن ليلى التي ذكر اسمها صراحة كانت رمزاً مقتبساً من التراث العربي[٢]، ويقول الراوي: " **لا تخبُ أيها الضوء المقدس، انتظر قليلاً، أستحلفك بقدسية طهارتك، أستحلفك بجوهر الأشياء، أستحلفك بالألوان السبعة لقوس قزح، بأصوات العصافير... لا... لا... لا تبتعد... (وأصرخ)... لا تبتعد...**"[٣]، إن هذا الحذف الظاهر في النموذج يعكس تأثير المكان الفني الذي تقيم به الذات، وهو: (السجن)، ما يجعلها تعاني معاناة شديدة وتتألم ألماً كبيراً؛ بسبب فقدانها الحرية التي تمثل عندها النور المقدس، وإن الحذف في الروايات موضع الدراسة يتجلى في جانبين: الجانب الأول يتعلق بالسارد، حيث يتم حذف فقرات أو فصول من الرواية قسراً من قبل المحتل أي أنها تصادر، ومنهم من يعيد كتابة هذه الفصول المصادرة، ولكنها لا تكون بنفس درجة الدقة والجودة التي كتبت بهما في المرة الأولى، فتجد أحداثاً كثيرة حذفت، والآخر يتعلق بالشخصية الفنية وانعكاس المكان عليها، فيستخدم الحذف لوصف المعاناة والاضطراب والاختلال وعدم التوازن النفسي للذات، وفي كلا الجنابين يتجلى حضور جدلية المكان والذات.

ومن التقانات التي تستخدم لتسريع السرد (**الثغرة الزمنية**)، ولن ننمذج عليها؛ لأنها تشبه الحذف، وهي المقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية، وهي نوعان: الثغرة المميزة المذكورة، والتي يشير إليها الكاتب في عبارات موجزة جداً، والثغرة الضمنية، وهي التي يستطيع القارئ أن يستخلصها من النص، مثل مرور تسعة أشهر بين الفصل التاسع عشر والفصل الرابع والعشرين[٤].

---

[١] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٥٦-٥٧.

[٢] بتصرف: مقابلة مع الأسير المحرر معاذ الحنفي، (مركز العلم والثقافة)، مازن أبو عيد.

[٣] قمر سجين وجدران أربعة، معاذ الحنفي، ص٨١.

[٤] ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٩٣.

٣. المشهد:

من الأساليب التي تستخدم في إبطاء السرد الروائي، ويحظى بعناية خاصة وموقع متميز في البنية السردية بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد، ويقع المشهد في فترات زمنية محددة كثيفة مشحونة شحنة خاصة، ويقوم على النقل الدقيق المحافظ على الصياغة الأصلية[١]، حيث يقول الراوي: " **فقد كان عابدين يخفي بداخله سر عبد القدوس... سر مرضه الذي أصيب به خلال أعوام اعتقاله... فقد كان عبد القدوس يعاني من ضعف شديد في عضلة القلب نتيجة أدوية أعطيت له غصباً أثناء فترة التحقيق... وها هو موجود في مستشفى السجن ممدداً بين الحياة والموت، ممدداً على سرير حديدي مكبل اليدين والقدمين، وسط حراسة أمنية مشددة، لكي تمنع جسده من أن يقاوم مرض قلبه... ضعف قلب عبود الغضنفر... ضعف قلب الأسد، ورغم هذا الضعف...**"[٢]، يظهر من النموذج إطالة الزمن السردي بمشهد تضحية وإباء للذات الفلسطينية التي أبت أن تستسلم وتخضع للعدو الغاصب، فقاومته بالسلاح أولاً وبالصبر والصمود ثانياً، حيث صبرت على البلاء التي تعرضت له من سجن ومرض، ويتجلى حضور جدلية المكان والذات في زمن المشهد في عرض مواقف بطولية وتضحيات فدائية للشخصيات الروائية المقدامة التي أفنت زمنها في الدفاع عن أرضها، ليستفيض السارد في تصوير أثر المكان على الشخصية، ويقول الراوي: " **صحيح يا سيد (شهاب) أنت لم تسألني كيف دبرت موت (بشار)؟ أم أنك لا تملك الوقت لذلك؟ لقد قتلته بمسدسي الشخصي دون أن يطلب مني أحد ذلك، ولقد فعلت فعلتي هذه لأنني أردت أن أحل محله في موقعه التنظيمي في القرية، فلقد كان (بشار) أعلى رتبة تنظيمية في قريتي وأردت إزاحته عن طريقي، صحيح أن (كوهين) في تلك الفترة لم يطلب مني قتل بشار بشكلٍ مباشر، إلا أنه لمح لي بأن بشار عقبة فإن زالت تلك العقبة فسوف يعلو شأني، وهكذا قمت بقتله بمجرد تلميح صغير ليس إلا**"[٣]، يظهر النموذج السرد المشهدي لقتل بشار الأمر الذي أدى إلى زيادة الطول الزمني للخطاب الروائي، وإن فائدة هذا وعلاقته مع جدلية المكان والذات يتجلى في معرفة أسباب الصراع بين الذوات الذي سببه

---

[١] ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٩٤، وبنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص١٦٦-١٦٥، والزمن في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠)، مها عوض الله، ص١٣٦.

[٢] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص٧٦.

[٣] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص٧٢.

السلطة للتمكن والسيطرة وبسط النفوذ على المكان، لذلك نجد المكان حاضراً فاعلاً في عناصر التشكيل الفني للرواية الأسرية، كما أن المشهد يرصد ويبين تفاصيل تداعيات الذات والمكان ودقائق هذا الصراع المستمر بين أكون أو لا أكون.

٤. الوقفة الوصفية:

من الأساليب التي تستخدم لإبطاء الزمن السردي الروائي من خلال الاستراحة الزمنية – توقف الزمن بشكل تام– ليتسع بذلك الخطاب ويمتد بوساطة الوصف، فالوصف وقف بالنسبة للسرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب، أي جعل الزمن السردي كأنه يدور حول نفسه، عن طريق الانتقال من السرد إلى الوصف[١]، أي أن هذه الوقفة الوصفية انتقال من السرد وإيقاف لزمنه إلى الوصف الذي له زمن آخر يختص بالخطاب وليس بالسرد، فمثلاً يقول الراوي: " **أشرقت الشمس بدفئها، وانبلج الصبح، فرحل الظلام ببرده، وحل مكانه النور بدفئه، وتلاشت الغيوم وصفت زرقة السماء، واستشعرت الطيور الدفء والنور، فنفضت أجنحتها وطارت فرحة تغرد وتزقزق، وتحلق في استعراض رائع لمهارتها. استفاق (ثوار الجبل) على صوتها، فخرجوا من كهفهم...**"[٢]، يظهر تجلي المكان في الوقفة الوصفية في وصفه، حيث لجأ السارد إلى استراحة زمنية من أجل إبطاء سرعة السرد، واستغل هذه الاستراحة في وصف جمال المكان وأحواله، الأمر الذي يدل على العلاقة الكبيرة بين الزمن والمكان، وأن كلاً منهما يحتاج للآخر، ويقول الراوي: " **حزيران لبنان الدامي ١٩٨٢. ثمة حرب تشتعل. حرب؟ بل جهنم لبنان تحترق، وحمم النار الجحيمية تتساقط من السماء والبر والبحر. طائرات تملأ الأفق كالسحب السوداء. تنشر الدم والموت هي قرطاج الجديدة تحترق، وبغداد الجديدة التي تدميها سنابك المغول. هي طروادة الحقيقة... واستماتة واستبسالاً[*] حتى الرمق الأخير. آلة الموت تلقي بحممها في كل مكان. المخيمات، القرى اللبنانية، الأودية، الجبال، السواحل، كلها مستهدفة...**"[٣]، يعرض الراوي حادثة مهمة وتاريخاً يرتبط بقضية شعب، وهو تاريخ حرب لبنان، وانتقل الراوي من السرد إلى الوصف

---

[١] ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٩٢، والزمن في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠)، مها عوض الله، ص٢٤٥، وبنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص١٦٥.

[٢] حكاية صابر، محمود عيسى، ص١١١.

[*] خطأ نحوي، والصحيح (استبسالٌ).

[٣] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص١٩٦.

أو ما يسمى بالوقفة الوصفية، حتى يثير مشاعر الذات، ويؤجج بها روح الثورة، ما يؤدي إلى رفع مستوى وعيها، لتواصل في طريق التحرير والتحرر.

ومن الأساليب التي تستخدم في إبطاء سرعة السرد **(المونولوج)**، وهو التكنيك المستخدم في القصة؛ بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات لديها – دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي–[١]، أي أنه الزمن التي تستغرقه الذات في الحوار الداخلي، ويتشابه هذا مع ما عرض سابقاً، وتتوحد تأثيرات جدلية المكان والذات وعلاقتها بتقانات الزمن، حيث تتضح العلاقة القوية والأثر البالغ كون الزمن مصدر إلهام وإبداع للسارد الذي جعل كل تقانات الزمن تخدمه.

أما مستويات الزمن الروائي فتتجلى في ثلاثة محاور وهي: (زمن الحكاية) وهو زمان الأحداث الخاص بالعالم التخيلي، وقد يكون حقيقياً أو مفترضاً، وهذا الزمن مرتبط بالعالم الروائي للنص المبدع، أي أنه زمن المغامرة، وهذا الزمن هو ما ذكرناه آنفاً تحت مسمى الزمن التاريخي في الرواية[٢]، و(زمن الكتابة)، أو زمن الخطاب، ويتمثل في مستويين[٣]: الأول زمن السرد، ويختص بالزمن الذي يستغرقه السارد في الكتابة، وبسبب طبيعة المكان الذي كتبت به الروايات موضع الدراسة، وهو: (السجن) قد يطول زمن السرد؛ بسبب سياسة المحتل القمعية القائمة على وئد كل أشكال الحرية. والآخر زمن الشخصية النفسي، وهو زمن لا تحكمه معايير محددة سوى تحرك الشخصية عبر أبعاد زمنها. و(زمن القراءة) وهو زمن قراءة العمل الأدبي من قبل المرسل إليه (المتلقي)[٤]، ويختلف هذا عن زمن القارئ –من الأزمان الخارجية– والذي يعرف بأنه الزمن الذي قرأت به الرواية –عام القراءة–، أما هذا فيعني الزمن المستغرق في قراءة الرواية، ويختلف من قارئ إلى آخر، فمثلاً شخص قرأ رواية في ثلاث ساعات، وآخر قرأ نفس الرواية في سبع ساعات[٥].

---

[١] تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفوي، ترجمة وتقديم محمود الربيعي، ص٥٩.

[٢] للمزيد ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص١١٤، والزمن في الرواية العربية (١٩٦٠–٢٠٠٠)، مها عوض الله، ص٤٨، وفي نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص١٧٩.

[٣] ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص١٧٩، والزمن في الرواية العربية (١٩٦٠–٢٠٠٠)، مها عوض الله، ص٤٨–٥١.

[٤] ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص١٨٠.

[٥] للمزيد ينظر، بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص١١٤.

المبحث الثالث: أثر المكان في شخصيات الرواية وانعكاساته على الوعي بالذات.

حتى لا يلتبس الأمر على قارئ عابر، تحدثنا آنفاً عن تأثير المكان في الذات بشكل عام، ولقد بيّنّا أن مصطلح الذات يشمل ثلاثة بنىً فاعلة ومنتجة للنص الروائي، وهي الذات الساردة (المؤلف)، والذات الشخصية، والذات القارئة (متلقي ومنتج)، ولقد بدر منا هذا عن قصد؛ لأن السارد هو أعلم الناس بصفات شخصيته؛ ولأن الشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصوراته وأيديولوجيته: أي فلسفته في الحياة[١]؛ ولأن أدب الأسرى ليس كغيره من الآداب، حيث يعد أدباً خاصاً يجب الانتباه إلى كل أطرافه، بدأ بالسارد ومكانه وانتهاء بالمتلقي المنتج، وفي هذا المبحث سنسلط الضوء على أثر المكان الفني الماثل في الروايات موضع الدراسة على الشخصية الفنية فقط؛ لنعرض آثار المكان عليها رئيسة كانت أم ثانوية، وثابتة كانت أم متطورة، وما أثر ذلك على رسم أبعادها المادية والاجتماعية والنفسية، وأثره في تشكيل الذات والآخر؟

لقد ذكرنا آنفاً في أهمية المكان في العمل الأدبي، بأنه يؤدي دوراً فاعلاً في تكوين الطباع والأذواق والسلوكيات للشخصيات، ومن خلاله نستطيع أن ندرس سيكولوجية ساكنيه، كما أنه يبني علاقة الانتماء والمواطنة بين الشخصية والمكان، وما يجب الإشارة إليه تساؤل خطير، وهو: ما تأثير المكان الذي يحمل الطابع العدواني على الشخصية؟ حتماً سيكون له أثرٌ عظيمٌ.

وإن فائدة التشخيص تكمن في كونه محور التجربة الروائية، وإن الغاية الأساسية من إبداع الشخصيات الروائية تمكيننا من فهم البشر ومعايشتهم[٢]، والشخصية اسم مؤنث منسوب إلى شخص، وهي صفات تميز الشخص من غيره[٣]، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذي تدور حولهم أحداث الرواية[٤]، فالشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر، أي شيئاً اتفاقياً أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية يكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك، وينسجم هذا التعريف مع المفهوم اللساني للشخصية، وينظر إلى الشخصية

---

[١] في نظرية الراوية، عبد الملك مرتاض، ص٧٥-٧٦.

[٢] ينظر: قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، روجر ب. هينكل، ترجمة: صلاح رزق، ص٢١٦.

[٣] ينظر: المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، ج٤٧٥/١، ومعجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر وآخرون، ج١١٧٤/٢.

[٤] ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ص٢٠٨.

بمفهوم العلامة اللغوية بأنها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجياً بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص[١]، وهي عالم معقد شديد التركيب، متباين التنوع، تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود[٢]، ويرى محمد نجم أن الشخصية هي العنصر الأهم في القصة[٣].

إن أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية هو الذي يحدد نوعها، فإما أن تكون شخصية رئيسة (محورية)، وإما أن تكون شخصية ثانوية (مكتفية بوظيفة مرحلية)، وقد تكون شخصية معقدة – متعددة الأبعاد– وشخصية مسطحة[٤]، لذلك نصادف في كتب النقاد أنواعاً عديدة للشخصية الروائية، ومن هذه الأنواع: (الشخصية المدورة والشخصية المسطحة، والشخصية الإيجابية والشخصية السلبية، والشخصية الثابتة والشخصية النامية)[٥]، ويعمد الكاتب في رسم شخصيات قصته إلى وسيلتين: الأولى مباشرة (الطريقة التحليلية/التصويرية)، وفيها يتم رسم الشخصية من الخارج وشرح عواطفها وأفكارها وأحاسيسها، كما يعقب على بعض تصرفاتها ويفسر بعضها ويعطينا رأيه فيها بصراحة دون التواء، والأخرى غير المباشرة (الطريقة التمثيلية/الضمنية)، وفيها يتنحى الكاتب جانباً ليترك للشخصيةِ أن تعبر عن نفسها وتكشف جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عبر حديث الشخصيات الأخرى[٦].

المطلب الأول: المكان والشخصيات الرئيسة والثانوية.

تنقسم الشخصية من حيث الحضور والتفاعل الروائي إلى قسمين: شخصية رئيسة، وهي التي تستحوذ على اهتمامنا تماماً، ولو فهمناها حقاً؛ فإننا نكون غالباً قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية[٧]، ولذلك إن كثيراً من الروايات تفشل بسبب عجز الشخصيات الرئيسة على

---

[١] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٢١٣.

[٢] ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص٧٣.

[٣] ينظر: فن القصة، محمد نجم، ص٢١.

[٤] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٢١٥، وينظر: الرواية العربية البناء والرؤيا، سمر الفيصل، ص١٣٦.

[٥] ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص٨٧.

[٦] ينظر: فن القصة، محمد نجم، ص٩٨، وللمزيد ينظر: رسم الشخصية في روايات حنا مينة، فريال كامل سماحة، ص٣٤، وص٤١.

[٧] قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، روجر ب. هينكل، ترجمة: صلاح رزق، ص٢٢٨.

أن تكون أفكاراً حية أو تجارب يقال لنا إنها تجارب حية[١]، والشخصية الرئيسة تحتل الرواية من بدايتها حتى نهايتها؛ لتقدم التجربة المطروحة على أكمل وجه[٢]، أما الشخصية الثانوية تكون أقل تعقيداً أو حدة، وتُرسم على نحوٍ سطحي نسبياً، وغالباً ما تقدم جانباً واحداً فقط من جوانب التجربة[٣]، وتكون مكتفيةً بوظيفة مرحلية[٤]، كما أنها مصاحبة للشخصية الرئيسة وتساعدها في دعم فكرة الرواية[٥]، ويقول الراوي: " **عاش نصر مع والدته في غربة عن الوطن، ولكنه لم ينسَ المجدل بلد أبيه ولا القدس مسقط رأسه وذكرى طفولته**"[٦]، يظهر النموذج أثر المكان على الشخصية الرئيسة في رواية (الشتات)، حيث بقي المكان متعلقاً بقلب الذات، وكأنه جمرة كلما هبت رياح الشوق أشعلتها، لتبقى الذات في صراع دائم على صعيدها النفسي، الأمر الذي يعمل على رفع مستوى وعيها ويقظة وجدانها، وإنها كلما ابتعدت عن الوطن ازدادت إليه قرباً؛ بسبب بذرة الانتماء الحية في نفس الشخصية، وهذا مما أبدع فيه الراوي من خلال تصوير أبعاد الشخصية وتجلي جدلية المكان والذات فيها، ويقول الراوي: "**قام الغضنفر بإملائي رسالة كلها تفاؤل بغدٍ أفضل... غد يحمل معه الحرية والنصر... كانت كلمات تلك الرسالة تجعل من أكثر أهل الأرض تشاؤماً متفائلاً... بل وتجعل من نار الفراق والاشتياق برداً وسلاماً من شدة ما تحمل كلماته من معانٍ إنسانية خالصة**"[٧]، يظهر النموذج تفاؤل الشخصية الرئيسة وتطلعها للمستقبل الذي تراه مشرقاً مليئاً بالانتصارات والخير، وإن المكان والقيد والسلاسل لم تؤثر عليها ولم تهزمها، بل بقيت شخصية متزنة متفائلة تعطي انطباعاً إيجابياً للشخصيات الأخرى بأنواعها كافة، وكأن هذه الشخصية تمثل الداعم النفسي للشخصيات حتى تعطيها القوة وتدعمها في عملية الوصول إلى الحرية والنصر، ما يؤثر بشكل قوي على وعي الشخصية الباقية، ويقول الراوي: " **لم يكن (راتب) خائفاً هذه المرة من أبيه وإنما خائف على أبيه من نفسه إذ شعر أن صدره كالقنبلة. الغضب والحقد والنفور هي موادها المتفجرة، وأمامها أحد خيارين: أن تنفجر أو تنفجر. سحب كتفه من**

---

[١] قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، روجر ب. هينكل، ترجمة: صلاح رزق، ص٢٢٩.

[٢] ينظر: رسم الشخصية في روايات حنا مينة، فريال كامل سماحة، ص٢٥.

[٣] قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، روجر ب. هينكل، ترجمة: صلاح رزق، ص٢٣٩.

[٤] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٢١٥.

[٥] رسم الشخصية في روايات حنا مينة، فريال كامل سماحة، ص٢٦.

[٦] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٨.

[٧] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص٥٣.

تحت يد أبيه، وأدار ظهره له، وابتعد عنه قليلاً ثم استدار نحوه مهتاجاً. اشتعل الصاعق وجاء الانفجار: -إلى متى يا أبتِ... إلى متى سنبقى سخرية للقرى المجاورة... وهل يعجبك ويعجب أهل قريتي أن نبقى نكتة يضحكون منا كلما مررنا بهم أو هم مروا بنا"[1]، لا ننظر إلى هذا النموذج كون العلاقة بين الأب والابن، بل إنها علاقة مشاحنة بين شخصية رئيسة تتطلع للمستقبل الواعد والعيش بحرية وكرامة وسيادة، وإلى شخصية ثانوية رضيت بالذل والمهانة، واختصرت الطريق على كل ناشئ صغير بقطع حبال المحاولة وتحطيم مجاديف الأمل عبر تصريحها بالعجز وقلة الحيلة؛ لتقنعها أن النصر والسيادة والقوة ليس لأمثالها، وإن هذه المواجهة ما هي إلا أثرٌ للمكان الذي استجابت له الشخصية الرئيسة كونها تحمل الطباع والسلوكيات القويمة التي تدفع الإنسان إلى التفاؤل وطلب الحرية والسيادة وتحقيق النصر، ويقول الراوي: " **أبو نصر الذي حلم بالمجدل، وطوال حياته تمنى العودة إليها فاحتفظ بمفتاح البيت وأوراق الأرض، ولكنه توفى قبل أن يتحقق الحلم**"[2]، تعرض الشخصية الثانوية في هذا النموذج توضيحاً خطيراً ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالشخصيات الروائية بشكل عام في الروايات موضع الدراسة، وهو أن الهدف المراد هو العودة وتحقيق النص، وجاءت داعمة لفكرة الرواية، والتي وكل السارد تحقيقها إلى الشخصية الرئيسة، ولكن تظهر هذه الشخصية بجانب ضعف، حيث اعتمدت على الحلم، ويرتبط الحلم دائماً بالتخيل المبني على العجز، وما يجب الانتباه إليه في روايات الأسرى أسماء الشخصيات ومدى ارتباطها وتأثير المكان عليها، فالملاحظ في رواية (قمر سجين وجدران أربعة) أن الشخصيات الرئيسة لم ترتبط بأسماء؛ بسبب دواعي أمنية، ومثله رواية (وجع بلا قرار)، أما رواية (عندما يزهر البرتقال) يحمل بطلها اسم (حسام) وفي هذا دلالة على أن الشخصية تمثل السيف القاطع الذي يفتك بالأعداء، ورواية (حكاية صابر) يحمل بطلها اسم (صابر) الذي تحمّل كل ألوان وأطياف العذاب في سبيل المكان، وكان صابراً محتسباً يقاوم المحتل بكل ما أوتي من قوة، ورواية (المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني) اسم بطلها (شهاب) الذي ارتبط ارتباطاً كبيراً بالمكان وأحداث الرواية، وكأنه شهاب حارق للعملاء والجواسيس الخونة، ورواية (فلسطين العاشقة والمعشوق) حمل اسم بطلها لقب (الغضنفر) وكأنه أسد يخشى حتى وهو داخل قفصه/العزل الانفرادي، والشخصية الثانية هي: (فلسطين) المحامية التي تحمل تجسيداً للواقع المعيش، وكأن فلسطين تدافع عن شرف

---

[1] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٢٥.

[2] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٨.

العرب خاصة والمسلمين عامة، ورواية (الشتات) حمل بطلها اسم (نصر) للدلالة على النصر القريب وعودة كل من شرد وغرّب عن وطنه، ورواية (خلف الخطوط)، أسماء أبطالها حقيقية؛ لأنها تروي قصة واقعية، وأما رواية (قناديل لا تنطفئ، وجمرات من عنب، والكبسولة) أسماء أبطالها لا تحمل ذلك الارتباط الوثيق بالمكان كما ظهر في الروايات الأخرى.

المطلب الثاني: المكان والشخصيات الثابتة والمتطورة.

يقال شخصية ثابتة أي أنها لا تتطور منذ بداية الرواية حتى نهايتها، وتمضي على حالها دون تأثير أو تأثر، أما المتطورة فإنها على عكس ذلك، وإن تقسيمات النقاد لأنواع الشخصية عديدة ذكرناها في استهلال هذا المبحث، فالشخصية المسطحة هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة[١]، وعادة ما تبنى حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئاً[٢]، وهي في الغالب منمذجة وبدون عمق سيكولوجي[٣]، وأما الشخصية النامية هي التي تنكشف لنا تدريجياً خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع الحوادث[٤]، وأما الشخصية المدورة فهي معادل مفهوماتي للشخصية النامية، بينما الشخصية الثابتة لا تكاد تختلف عن الشخصية المسطحة، على حين أن الإيجابية ليست إلا الشخصية المدورة، والشخصية السلبية لا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر[٥]، ويقول الراوي: " **أصبحت انتصار طبيبة ماهرة ومتفوقة وذات عقل وحكمة وانتماء للوطن وثقافة عالية، فلم ترَ في نفسها أقل من الرجال في عطائهم وخدمتهم لوطنهم، بل لم تفرق بين طموحها واختيار أبيها للواجب الذي يحتم عليها خدمة شعبها بعلمها**"[٦]، يظهر النموذج تطور الشخصية مع مرور الزمن الروائي، حيث بدأت طفلةً صغيرةً، وبعد ذلك دخلت وتعلمت وتخرجت في كلية الطب، وينعكس المكان من خلال الشخصية كونه سبباً في تطورها وتعلمها؛ لأن الغاية من هذا التطور تحقيق

---

[١] في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص٨٩.

[٢] فن القصة، محمد نجم، ص١٠٣.

[٣] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٢١٥.

[٤] فن القصة، محمد نجم، ص١٠٤.

[٥] في نظرية الراوية، عبد الملك مرتاض، ص٨٩.

[٦] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٨٥.

طموحها لخدمة الوطن وتأدية الواجب المقدس، ما يبين أثر المكان الإيجابي على وعي الذات حتى جعل منها شخصية متطورة؛ بسبب وعيها وإدراكها للأمور والحوادث الجارية، ويقول الراوي: " **عند ذلك، قلت لـ (إياد) عضلات: هل تعلم يا (إياد) أن الجاسوس (حكيم قد طلب من الصهاينة أن يعمل معهم جاسوساً؟ وقد علل طلبه هذا، بحجة كرهه لرجالات السلطة ولأبطال أجهزتها الأمنية، رغم أنه أخ لشهيدين وأخ لأسير، ورغم أنه فقد منزله بعد أن هدمته قوات الاحتلال بجرافاتها... رغم كل ذلك إلا أنه قد طلب وترجى الصهاينة بأن يجعلوه كلباً وعميلاً عندهم**"[١]، يظهر النموذج شخصيةً متطورةً، حيث تغير انتماءها وولاءها وعواطفها وسلوكها؛ بسبب المكان وأحداثه وذواته، وكان تأثيره سلبياً، حيث عمل على انحدار وانفصام الذات في عواطفها وسلوكها عن طريق الانتماء للآخر، الأمر الذي يبين أن الذات تعاني من قلة الوعي والعقيدة والانتماء، ومن خلال ما سبق يتضح تأثير المكان في جانبين هما: الأثر الإيجابي على الذات التي تتمتع بالعقيدة والانتماء، حيث إن المكان لا يزيدها إلا صموداً وتحدياً وإصراراً ووعياً، والأثر السلبي الذي يظهر على الذات الفقيرة – فقيرة الوعي والانتماء والعقيدة، ضعيفة الأركان فارغة المحتوى، ليس لها هدف واضح في الحياة–، ويقول الراوي: " **فما علاقتي أنا بدراسة الحقوق والمحاماة، وأنا أكره المحاكم والمجرمين والقضاة... بل إنني أكره اسم فلسطين... كيف لها أن تكون محامية**"[٢]، يبن النموذج تعارض الذات مع صفاتها التي اكتسبتها مع مرور الزمن الروائي، ولكن يشير ذلك إلى جدليةٍ خطيرة، وهي: جدلية المكان والذات، وما مدى حضور الذات الأصلية مقارنة بتواجد المحتل، وإن هذه الشخصية التي أرغمت على التطور في مستواها العلمي، وعواطفها اتجاه شعبها، واتجاه مهنتها، وكيف تحولت من شخصية تافهة لا تستحق أن تحمل اسم (فلسطين)، إلى شخصية فاعلة في البنية الروائية عن طريق هذا التطور الإيجابي، وكأن السارد يشير إلى أن الذات الفلسطينية مهما كانت رؤيتها للمستقبل فإن بطش المحتل وتأثير المكان سيغيرها حتماً إلى الأفضل، بشرط أن تحمل بذرة الانتماء والعقيدة الطيبة، ويقول الراوي: " **والدي الذي قتلوه شهيداً هناك في باحة المسجد الأقصى هناك في القدس، حيث كان يصلي صلاة الجمعة**"[٣]، شخصية ثابتة تحمل بعداً واحداً لا يكاد يتغير داخل المتن الروائي، ولكن تأثيرات المكان العامة، وبطش المحتل خاصة، أثر

---

[١] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص٢٦.

[٢] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص١٣.

[٣] المرجع السابق، ص٦٤.

عليها وهدد بقاءها وجعلها عرضة للقتل والهلاك، ما يشير إلى لفتة مهمة، وهي أن جميع شخصيات الرواية مستهدفة من قبل المحتل سواء أكانت شخصية ثابتة لا تأثر ولا تتأثر، أم كانت شخصية متطورة متعددة الجوانب والسلوكيات لها تأثير على صعيد البنية الفنية الروائية، الأمر الذي يشير إلى البطش والقتل والعدوانية الكبيرة والخطيرة في المكان، والخطر الذي يحوم حول شخصيات الرواية، ويقول الراوي: " **مروان... أين أنت يا ملعون، أفتقدك يا صديقي. أجهل مصيرك، ولا أعرف إن كانت الحرب قد أكلتك كما أكلت غيرك. أتراك حيٌ الآن أم في الأسر؟ وفي أي طرف من أطراف الانقسام الفلسطيني أنت. هل استشهدت أم امتطيت سفينة أقلتك إلى المنافي البعيدة**"[1]، تحمل شخصية (مروان) بعداً ثابتاً في رواية (الكبسولة)، ولكن الشخصية الرئيسة وهي شخصية (عدنان) تثير بعض التساؤلات المهمة والخطيرة حولها، فتعرض لبعض التساؤلات المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمكان وأحداثه، ليتبين لنا أن المكان يؤثر في الشخصية بنوعيها بشكل كبير جداً، وقد يكون هذا التأثير ظاهراً على الذات أو غير ظاهر، وفي هذه الحالة يتم عرضه من قبل الذات الرئيسة مثل ما ورد في النموذج، ويقول الراوي: " **لقد خالط كلام (الشيخ) مشاعر الشباب، فهم في داخلهم يودون لو أنه يستفيض في حديثه عن القنديل دونما طلب منهم، رجاء أن يسعفهم في جرحهم النازف... ... ... أيها الشباب، القنديل الذي لا ينطفئ موجود في كوخ... سيروا إليه**"[2]، استعمل السارد شخصية الشيخ الثابتة في تقديم العون المعرفي للذات المتطورة، وكأنها مرشدةٌ فكرية عندما يختلط الأمر على الذات المتطورة؛ لأنها تحمل بعداً واتجاهاً فكرياً واحداً لا يتغير مع الزمن الروائي، ولذلك تعد بوصلة الهدف، وارتبط حضورها بالانعكاس الإيجابي على المكان بشكل عام والذات بشكل خاص من خلال التعزيز المعنوي والفكري ورفع مستوى وعي الذات؛ لتحقيق الهدف والوصول إلى السيادة والحرية.

---

[1] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٢٦.

[2] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٤١-٤٣.

المطلب الثالث: المكان وأبعاد الشخصيات.

تعد أبعاد الشخصية من الأساليب المهمة في اقناع القارئ بالشخصية، ولا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها ربطاً وثيقاً بنمو الحدث والشخصية، لتحقق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف، في توتره وغزارة معناه، وفي تجسيم هذه المعاني في نتاج حي لا يخرج عن دائرة الاحتمال، ولهذا يجب الاهتمام بأبعاد الشخصية، وهي ثلاثة: البعد المادي، والبعد الاجتماعي، البعد النفسي[١].

١. البعد المادي:

وهو البعد الجسمي ويتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة، من: طول وقصر وبدانة ونحافة... وعيوب وشذوذ، قد ترجع إلى وراثة، أو إلى أحداث[٢]، ويقول الراوي: " **تفاجأت الحاجة من حال ابنها الذي ينام على الأرض ويلتحف السماء ويأكل القليل من الطعام، فتغير وجهه ومال للاصفرار من التعب والسهر والجوع**"[٣]، يظهر النموذج البعد المادي للشخصية، وظهر الجنس بداية متمثل بالأنثى الحاجة وابنها الذكر، وأثر وضع المكان العام عليها، فجعلها تفترش الأرض وتلتحف السماء، لينعكس ذلك على لونها وتغير ملامح وجهها، ويبين ذلك ملامح الشخصية الثائرة المقدامة في خدمة وطنها وتحريره، ويقول الراوي: " **فـ(إياد) رغم قوته الجسدية الهائلة، إلا أنه يملك قلب طفل حنون طيب...**"[٤]، يظهر النموذج البنية الجسدية الضخمة للحارس إياد، وهو الملقب بـ: (عضلات)، في رواية المقصلة، وهذه البنية مطلوبة في المكان؛ بسبب احتياجها في الحراسة والإمساك بالجواسيس والخونة، ما يظهر ارتباط المكان بالبعد المادي لشخصيات الراوية، ويقول الراوي: " **ولم يتمكن سوى مندوب الصليب الأحمر الذي وصف لنا حالة عبد القدوس بأنها حالة ميؤوس منها، ما لم يزرع له قلب جديد معافى بدل قلبه الذي ما عاد قادراً على الاستمرار بأداء وظيفته بضخ الدم إلى الجسد الذي ذبل وهزل، وأصبح كأنه كومة**

---

[١] ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص٥٧٣، ورسم الشخصية في روايات حنا مينة، فريال كامل سماحة، ص٣١.

[٢] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص٥٧٣.

[٣] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٥٧.

[٤] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص٢٧.

من العظم يغطيها بعض الجلد ليس إلا"[١]، يظهر البعد المادي لشخصية السجين (الغضنفر) وهو يعاني من أمراض عديدة جعلته هزلاً ضعيفاً؛ بسبب ما مرَّ به من أحداث صعبة داخل السجن، الأمر الذي يعرض لنا جانب الوعي الذي تحاكيه الذوات داخل الراوية، وكأنها تستنهض الذات القارئة لنصرة هؤلاء الأسرى القابعين خلف القضبان، يعانون من جور العدو وبطشه، كما يعرض لنا أن بيئة المكان بيئة معادية قمعية تقوم على قمع الذات وقتلها وتدميرها مادياً ومعنوياً، ويقول الراوي: " **قلت: حلق اللحية ضروري لنجاح العملية. قال: إن كان الأمر كذلك فلا بأس سأحلق. وبالفعل أعطيته الشفرة ونزلت لإحضار جل (معجون) للشعر من دكان قريب. وبينما أنا في الدكان تذكرت أني أخطأت خطأ فادحاً بإعطائه الشفرة للحلاقة، والسبب أن اليهود المتدينين (الشنكاز) في هذه الأيام من هذا الشهر لا يحلقون، ولا يجوز لهم حلق اللحى**"[٢]، يظهر أهمية البعد المادي للشخصية بحضورها في المكان، وذلك أن البعد المادي قد يحدد في بعض الأزمة، مثل ما عرض في النموذج وهو أن تكون الشخصية ملتحية وإلا سوف تكون مخالفة للشخصيات التي في المكان، ما يثير الشكوك حولها، ومن خلال ما سبق يظهر أهمية البعد المادي بالنسبة للمكان المعادي إذ إنه يشكل مصدر وعي، كما أن المكان يؤثر تأثيراً كبيراً على الذات في تغير ملامحها وهيئتها وصحتها.

٢. البعد الاجتماعي:

يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية ونوعه، كذلك التعليم، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها: الحياة الزوجية والمالية والفكرية، وصلتها بالشخصية. ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية، والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية[٣]، حيث يقول الراوي: " **رفيق يا انتصار حبيب الجميع حتى العجائز والأطفال ورجال القرية وشبابها**"[٤]، يمثل النموذج البعد الاجتماعي للشخصية، حيث إنها محبوبة من جميع المجتمع التي تعيش فيه، وإن ذلك يؤثر بشكل كبير على الإيجابية والتفاعل العام بين الشخصيات في المكان، ما يعكس انطباعاً جميلاً عن شخصيات الرواية بوصفها تعيش

---

[١] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص٧٦.

[٢] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١٧٨.

[٣] ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص٥٧٣.

[٤] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٥٠.

في مجتمع متحاب قائمة علاقاته على الودّ والرحمة والإخاء، وإن هذه الأخلاق المجتمعية الجميلة تكون سبباً في الوحدة والنصر، ويقول الراوي: " **ذهب رفيق إلى عشرات المحلات والمصانع باحثا عن عمل دون جدوى... –يا بني متى رجعت؟ وماذا حدث معك؟ –لم أجد عملاً يا أمي ولكني أفكر أن آخذ الفاكهة والخضار من حقل أبي سامي وأبيعه في السوق. –بالتوفيق يا رفيق، فكرة جيدة. صنع رفيق حاملاً صغيراً واشترى ميزاناً وأكياساً وبدأ العمل في سوق البلدة القديمة**"[١]، يعكس البعد الاجتماعي المتمثل في النموذج صعوبة الحياة في المكان، وذلك لقلة العمل وفقر الحال، وينعكس هذا على الشخصية والوعي في جانبين: الأول وهو الإيجابي، فإنه يصقلها ويجعل منها شخصية قوية مبادرة تطلب رزقها بكد واجتهاد، الأمر الذي يرفع مستوى وعيها واتزانها وإدراكها الأمور والأحداث، والآخر وهو السلبي، فإنه يعمل على تدمير الشخصية على الصعيدين المادي والنفسي، ويجعلها فرسية سهلة للمحتل والإسقاط في وحل العمالة، ويقول الراوي: " **بدأ صابر عمله في المحجر بجد ونشاط وهو يعد الأيام يوماً بعد يوم، وساعة بعد ساعة، بانتظار نهاية الأسبوع حتى يقبض أول مبلغ يجنيه بكد يده وعرق جبينه، وما أن وقعت يده على المبلغ حتى انطلق به مسرعاً إلى أمه ووضعه في يدها**"[٢]، يتجلى حضور المكان في البعد الاجتماعي بوصفه مكاناً صعباً من ناحية المعيشة والحياة، حيث أرغمت الشخصية على العمل في الأعمال الشاقة المتعبة، كيف لا وإن كانت تلك الشخصية يتيمة؟! كما تجسدت العلاقة الأسرية بين الابن وأمه عندما أسرع لإعطائها المال الذي جناه، ويقول الراوي: " **أريد امرأة... أي امرأة... زوجة وأطفالاً وبيتاً وعملاً واستقراراً**"[٣]، يعرض النموذج طلب الشخصية الزواج بأية امرأة، فهي تطلب الاستقرار بأي شكل كان، وما أثر في هذا الاستقرار الأحداث والصراع الجاري في المكان، الأمر الذي يظهر ارتباط استقرار الشخصية بالمكان، وإن الأحداث رهينة الوضع العام في المكان، ويقول الراوي: " **وحينما تضيق عليه الدنيا يفر إلى الله فيهرب للمسجد والصلاة والقرآن كلما يئس وأحبط، واليوم فتح الله عليه أبواب الرزق، فبنى بيتاً واشترى سيارة وعالج أمنا وعلمني، وها هو يتحدث معي**

---

[١] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٢٧.

[٢] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٢٤.

[٣] الكبسولة، كميل أبو حنيش، ص٢٢٧.

ويطلب أن لا[*] أبخل على نفسي"[1]، يتجلى البعد الاجتماعي بجوانب عدة في النموذج؛ ليعكس لنا حال الشخصية التي تعيش فيه وعلاقتها مع الله (ﷻ) والآخرين، وما مدى راحتها بوصف حال معيشتها وتغير حالها إلى الأفضل، وإن هذا التحسن انعكس على أمه وأخيه أيضاً، الأمر الذي يظهر العلاقة الحسنة بين الشخصيات في المكان، ويقول الراوي: " **فلسطين تلك الأرض التي كتب الله عليها أن تلد من جوفها الشهيد تلو الشهيد، وها هي اليوم تلدني أنا من جوفها لأكون مثلها... فلسطين الفلسطينية الزعترة البرية**"[2]، يظهر النموذج انتماء الذات للمكان، حيث إنها تفتخر بكونها فلسطينية وتحمل اسم فلسطين أيضاً، ما يظهر الارتباط الوثيق بين الشخصية والمكان، الدال على الحب وصدق الانتماء، كما يعرض النموذج البعد العلمي للذات من خلال وعيها بقضيتها وانتمائها وصلاحها، ويقول الراوي: " **فنحن نعرف بعضنا البعض منذ سنوات ونحترق شوقاً لخوض غمار هذه المعركة كي نثبت أننا أبناء نجباء للثورة والوطن والحزب**"[3]، يظهر النموذج الميل الحزبي للشخصية، ويعد هذا امتداداً للمكان وتأثيراته، حيث تجسد السياسة علاقة قوية بين المكان والشخصية، من حيث الانتماء والتكوينات الحزبية التي تفرض سيطرتها على بعض أماكن الرواية، ويقول الراوي: " **قاطع زياد: من ثغرات الاتفاق أنه مرحلي، ولا يحدد أزمنة واضحة وتفاصيل، ولم يؤكد على قضايا مهمة كالقدس واللاجئين والاستيطان...، قال أبو ياسر: ولكن لا تنسوا يا إخوان أن هذا الاتفاق سيثبت حق الفلسطيني في أرضه وسيعيد الثوار من الشتات إلى الوطن وسيكون بوابة للسيادة والدولة والاستقلال...، ختم الحوار رفيق بقوله: ما أراه أن الاتفاق سيحقق القليل من طموحات شعبنا فلا شك أن له منافع، ولكنه ملئ[*] بالمخاطر والثغرات والتخوفات**"[4]، يبين الحوار الذي دار بين الشخصيات بعدها الفكري المبني على معطيات تتوافق مع مجريات أحداث المكان، كما يعرض الحوار وعي الذات المتمثل بمدى استيعابها للأحداث.

---

[*] تركيب خاطئ والصحيح (ألّا).

[1] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٥٠-٥١.

[2] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص٦٦.

[3] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٧٥.

[*] الصحيح (مليء).

[4] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٨٤-٨٥.

٣. البعد النفسي:

يكمل البعد النفسي البعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، والرغبات والآمال، والعزيمة، والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويتبع ذلك المزاج من: انفعال، وهدوء، وانطواء أو انبساط، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة[١]، حيث يقول الراوي: " **لم يكن كريماً بماله فقط، بل أيضاً بمبادراته وسلوكه وحسن تصرفه وحكمته فكثيراً ما تدخل في القرية بين المتخاصمين وحل المشكلة بينهما لاحترام كبار القرية له**"[٢]، يظهر النموذج البعد النفسي للشخصية، حيث ظهرت بصورة حسنة وتحمل أخلاقاً جميلةً، حيث الكرم، وجمال السلوك والإقدام إلى الخير مع أبناء القرية، ما يظهر أثر الشخصية على المكان وعلى الشخصيات الأخرى التي تعيش فيه، الأمر الذي يميزها بوعيها وجمال روحها، واتزانها النفسي، ويقول الراوي: " **بل إنني أكره اسمي (فلسطين) وما أدري لماذا سماني والدي بذلك الاسم... فلسطين. فلسطين المعاناة والمأساة، فلسطين القضية التي لم تحل ولا أظنها ستحل أبداً**"[٣]، يتجلى حضور المكان بتأثيره الكبير على نفسية الشخصية، حيث جعلها تكره اسمها؛ لأنه يرتبط به، كما يرسم النموذج لوحة من المعاناة والمأساة التي تتعرض لها الذات في خضم المكان، وإن كرهها لاسمها يصور حالة الصراع الداخلي بين الشخصية وذاتها، حيث الاضطراب والضيق والقهر، ليعرض لنا شخصية منهارة داخلياً؛ ضعيفة الوعي وساقطة الفكر، ويقول الراوي: " **عمق الخيبة التي أحس بها (راتب) من أمه كان بمقدار علو آماله التي علقها عليها. شعر أن الدنيا انسدت في وجهه وأنه بات وحيداً يعيش في غربة لم يشعر بها من ذي قبل. مشاعر وأحاسيس انجدلت في ضفيرة واحدة... التفت حول عنقه... تضغط عليه... أحس بالاختناق**"[٤]، لا تستقيم الأمور ولا تبقى على ما يرام، إنها الحياة التي تعانق أرواحنا مذ وجدنا، كما أن الهدف دائم متعب، والحصول عليه شبه مستحيل، كيف وإن كان هذا الهدف (الحرية)، و(السيادة)، و(الكرامة)؟ حتماً سيكون له انعكاسات كبرى على الشخصية وبعدها النفسي، وإن هذا الصراع النفسي التي تعرضه الشخصية، ارتداد وصورة حية للوضع العام في المكان، ما جعل الذات تصطدم مع الأم التي تمثل الوطن للشخصية، الأمر الذي أثر عليها سلباً، ويقول الراوي: " **فهذا الحكيم ماكر ومراوغ كالثعلب، ولذلك توجب علي أن أحول مكره إلى خوف شديد بفقده توازنه**"[٥]، إن هذا السلوك الذي اتخذته الذات منهجاً دليلاً على سوء الوضع العام، وتدهور البعد النفسي للشخصية، وإن هذا الانعكاس السيء حصل بسبب ضعف بناء الشخصية وانهيارها،

---

[١] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص٥٧٣.

[٢] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٥١.

[٣] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص١٣.

[٤] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٣٣.

[٥] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص١٣.

ما يعكس صورة الشخصية الضعيفة، والتي تفتقد إلى الإيمان المغموس بالوعي، ويقول الراوي: " **في تلك اللحظة تملكني شعور بالخوف الشديد وقلت له: -لا تحركها حتى لا تهدم المنزل على رؤوسنا. قال: لا تخف سأحاول ترتيب الحزام الناسف وأخيط أطرافه حتى يكون مناسباً لي عندما ألبسه. وكان يضحك ويبتسم، وأنا أشعر بالخوف لأن أبنائي معي، فالأمر أصبح واقعاً والآن بدأ العمل الجدي**"[١]، يتجلى البعد النفسي في الخوف الشديد الذي تملك الشخصية؛ بسبب الحزام الناسف الذي يحمله الاستشهادي المدافع عن مكانه وأرضه، كما يظهر الضحك والابتسامة من قبله، الأمر الذي يعرض لنا خطورة الموقف وجدية الأمر؛ بسبب أحداث المكان، حيث إن المكان أثر في شخصية الاستشهادي بشكل كبير وجعلها لا تخشى الموت ولا تخاف الحزام الناسف، بل إنها تلبسه وتزج بنفسها في الوغى من أجل الحفاظ عليه وعلى سيادة الذات وحريتها، ما يظهر وعي الذات وفكرها الثوري، ويقول الراوي: " **أمضى صابر ثلاثة أيام في تلك الزنزانة الضيقة، كانوا يتناوبون فيها النوم، ينام ثلاثة منهم على جنوبهم في أوضاع متضادة، بحيث يوازي رأس أحدهم قدما الآخر**"[٢]، مأساة يعرضها النموذج، وحالة تخالف كل عقيدة وإنسانية، مكان ضيق يسمى زنزانة وإن شئت سمه قبراً، تتناوب الشخصيات النوم بطريقة موازية، وإن هذه الأساليب التي يتخذها العدو ما هي إلا أساليب ضغط نفسي، حتى يضعف عزيمتهم ويهدم عقيدتهم ويكسر أحلامهم وآمالهم في تحقيق الدولة والحصول على السيادة والحرية، ويخضعهم إلى الاعتراف والغرق في مستنقع الخيانة، ويعد البعد النفسي من أخطر الأبعاد في شخصيات الروايات موضع الدراسة؛ بسبب حقل المضامين التي عرضتها الروايات، وبسبب مكان الكتابة، والمكان العام التي تجري عليه الأحداث، ويقول الراوي: " **وكثيراً ما كان يعيد الصلاة مرات ومرات، فعلى الرغم من أنه كان يستجمع كل قواه، ويصفي ذهنه، إلا أن التعب والإرهاق كان يغالبه ويفقده التركيز، فلا يدري، هل أنهى صلاته أم بدأها، أم هو ما يزال في وسطها!!**"[٣]، يماثل هذا النموذج، النموذج السابق في أثر المكان والعدو على الشخصية، حيث الانهيار والتشتت الذهني؛ بسبب المضايقات والتعذيب وعدم الراحة من قلة النوم وما إلى ذلك، ويتعمد المحتل إلى تعذيب الأسير نفسياً؛ لأنه يؤثر عليه أكثر من التعذيب البدني، ويكون أخطر الأساليب المتبعة خلال المراوغة الدائرة في السجن وأقسام التحقيق.

---

[١] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١٧٧-١٧٨.

[٢] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٨٢.

[٣] المرجع السابق ص٦١.

المطلب الرابع: انعكاسات المكان على الوعي بالذات والآخر.

لأن الآخر نقيض الذات[١]، يجب أن تكون الذات واعية مدركة لنفسها حق الإدراك حتى تستطيع أن تميز الآخر، ويعرف الآخر بأنه: "الكائن المختلف عن الذات، وهو مفهوم نسبي ومتحرك؛ ذلك أن الآخر لا يتحدد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة، فقد يتحدد الآخر بالقياس إليّ كفرد أو إلى جماعة"[٢]، وظهر الآخر في روايات الأسرى بشكل جلي؛ بسبب الصراع الذي يميز الشخصيات ويحدد مركزتها، وهو على النحو الآتي:

١. المحتل:

يعد المحتل أبرز الشخصيات الأخرى المعادية للذات الفلسطينية –الشخصية– في الروايات موضع الدراسة، ويقول الراوي: " **دخل الفلسطينيون بانتفاضتهم المباركة أملاً بالحرية والدولة والاستقلال، فصنعوا بالحجر معجزة وتحدوا بإرادتهم وعزيمتهم كل إمكانيات العدو وقدراته العسكرية**"[٣]، يظهر النموذج العلاقة بين الذات والآخر من خلال الوعي المدرك بالعدو وتحديده، بل ومواجهته حيث دخلت الذات في حرب معه من أجل الحصول على الحرية وتحقيق الدولة والاستقلال، وإن هذا التحديد يعطي مؤشراً واضحاً على مستوى وعي الذات وإدراكها لنفسها وللآخر، ويقول الراوي: "**ولولا أنه كان مطلوباً لقوات الاحتلال لأنه قام بطعن جندي وقتله على إحدى الحواجز العسكرية الصهيونية، لما وافقت على طلب صديقي (علي) الملقب بالاسم الحركي (نادر) على أن يعمل معنا في وحدة رصد العملاء**"[٤]، يتجلى الوعي بالذات والآخر في خضم الأحداث الجارية في المكان، طعن وقتل ومطاردة، أكون أو لا أكون، الأمر الذي يميز الشخصية الروائية بالإيجابية والتفاعل وعكس صورة حسنة عنها، كيف لا وهي التي تدافع عن مكانها وحريتها وتحقيق كيانها وسيادتها، إنها فعلاً شخصيةٌ مشرفة، ويقول الراوي: " **انكشف أمر نصر لمواصلة المقاومة والجهاد وانتقل مطارداً من مكان إلى آخر. راقبت قوات الاحتلال عبر عيونها بيت نصر الذي انغلق على زوجته وطفله رفيق. فتواصل نصر معها عبر الحاجة محبوبة بالسلامات**

---

[١] ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، أشرف عليه: أحمد عويدات، (م A– G/١٢٤).

[٢] تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، نادر كاظم، ص٢٠.

[٣] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٣٧.

[٤] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص١٢.

والحاجيات"[1]، يظهر الصراع بين الشخصيات، الأنا والآخر، حيث تتعرض كل واحدة منهم إلى محاولة القتل أو الأسر من قبل الآخر، وما يظهر أيضاً بطش المحتل وقوته في بسط نفوذه والسيطرة على المكان والمراقبة المستمرة للشخصيات المقاومة، ما يبين وعي هذه الشخصية وإدراكها لحقيقة الصراع، كما أنها تتميز بالعزيمة والإرادة والإصرار، فمحاولة التضييق على أسرة المقاوم لم تخضعه للاستسلام أو الهرب خارج المكان، بل بقي يقاوم ويدافع عن أرضه حتى استشهد، ويقول الراوي: " **قوات الاحتلال الصهيوني داهمت يوم أمس منزل الأستاذ عابدين ومكتبه، واستمرت تلك المداهمة وما صاحبها من تفتيش طوال الليل، وقد أسفرت عن اعتقال الأستاذ عابدين وإغلاق مكتبه بالشمع الأحمر بأمرٍ من جهاز الأمن الصهيوني**"[2]، صراع مستمر، وتصعيد في الأحداث، كلما زاد الوعي احتدمت الشخصيات ببعضها أكثر فأكثر، وحاول المحتل بتعسف وبطش وهمجية إغلاق المؤسسات التي تدافع عن حقوق الشخصية الفلسطينية بدعوة من جهاز الأمن الصهيوني العنصري الذي لا يحمل إلا وجهاً واحداً، ألا وهو: (الوجه القمعي) عديم الإنسانية، وإن النماذج على شخصية الآخر –المحتل– كثيرة جداً، لكن نكتفي بما ذكر على سبيل المثال لا الحصر.

٢. العميل:

يعد العميل جزءاً وصورةً من صور المحتل؛ لأنه تابع له في كل شيء، حتى الانتماء الذي يمثل العقيدة وقت الصراع والمناكفات السياسية، يقول الراوي في وصف العملاء: " **لم يأمن خيانة القلة الساقطة التي باعت وطنها وشعبها ودينها بثمن بخس دراهم معدودة، فتتجسس على أبناء شعبها لصالح محتل قذر لا يعرف أدنى الإنسانية، هذه القلة العميلة تحالفت مع الشيطان فشاركت في قتل المناضلين والشرفاء وأفسدت في الأرض فأسقطت ضعاف النفس من ذوي الحاجة من عمل أو سفر أو مال أو علاج أو تعليم في شرك العمالة مستغلة حاجاتهم**"[3]، يظهر النموذج مستوى وعي الذات ومعرفتها الجيدة بصفات شخصية العميل، ما أدى إلى حرصها والخوف منهم؛ لأنهم يشاركون الشيطان الأكبر –المحتل– في قتل المناضلين والشرفاء، ويظهر وعي الذات في عرض ثغرات العدو الذي يستغلها للولوج إلى نفوس هؤلاء القلة من المجتمع،

---

[1] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص١١.

[2] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص٧٣.

[3] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٥٦.

بغرض التحذير ونقل المعرفة إلى الآخرين، ويقول الراوي في صفاتهم داخل السجون: " **كانوا يجلسون معاً ويتعلمون القرآن ويخرجون لصلاة الجمعة ويطالعون الكتب الإسلامية والوطنية وتجمعهم القوانين الاعتقالية فيهتمون بالبرامج الثقافية ولهم أوقات نوم ونهوض ويخرجون للنزهة ويعقدون الجلسات وتحليل المواقف السياسية. شعر رفيق بالراحة بينهم وخجل من كثرة اهتمامهم به، وفي ذات ليلة طلبه كبيرهم أبو عنان... وصلتنا رسالة من التنظيم وعليها توقيع رسمي يطالبوننا فيها بتاريخك النضالي وإثبات نقائك الوطني**"[١]، إن هذه الصفات المذكورة تصعب الأمر على الشخصية تحديد العملاء أو ما يسمون بـ: العصافير، داخل السجون؛ لأنهم يحملون صفات حسنة وجميلة يتسترون بها لخداع المقاومين والشرفاء حتى يثقوا بهم ويسقطوهم أثناء التحقيق، ولكن ورود هذه الصفات تجعل الشخصية تتمتع بالوعي العالي والحس الأمني القوي، وجعلها لا تثق بأي أحد داخل السجن، ولو كان قائد المجموعة السرية، ويقول الراوي: " **وحالما أيقن (أبو راتب) أن الجميع كانوا قاطعين وحاسمين في عدم تسليمهم ولا حتى شبراً واحداً من أراضيهم انفرجت أسارير روحه قليلاً وانزاح عن قلبه الثقل والضنك، وقال في نفسه بحنق: (سيأتي يومك يا مختار)**"[٢]، إن ما يبين ويحدد الآخر هو: (وقت الشدة والحروب) من خلال: (الولاء والانتماء)، ويظهر ذلك عبر القرارات التي يتم اتخذها والبت فيها؛ لأن اللغة مرآة الفكر وصورته، ولذلك نجد الشخصية تميز الآخر في المواقف الجادة وأوقات الشدة، وكما قال الشاعر:

[من الوافر]

جَـــزَى اللهُ الشـــدائدَ كُـــلَّ خَيـــرٍ عَـرَفْـتُ بِـــهَا عَـــدُوّي مِن صَـدِيقِي[٣]

ويقول الراوي: "**ويا لغباء أولئك الأسرى السذج، ألا يكفيهم أنهم ضيعوا زهرات شبابهم خلف قضبان السجن، بل يريدون أن يواصلوا القتال، ليكونوا وقوداً في معركة الحرية، كما يسمونها ويرفعوا رايات النصر على أسوار القدس كما يدعون**"[٤]، يظهر النموذج الفكر الملوث لدى العملاء الذين ينظرون للأسير على أنه ساذج ضيع حياته في شيء لا يستحق، الأمر الذي يبين البعد الفكري والنفسي المتخلف والشاذ عن القواعد والعقيدة المتعارفة بين الناس، ليصور الانهزام النفسي

---

[١] الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت حمدونة، ص٦٢.

[٢] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص٦٨.

[٣] مجاني الأدب في حدائق العرب، رزق الله بن يوسف شيخو، ج٢٧/١، وبغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، ج٣٢٢/٢.

[٤] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص٢٣.

والتحطم الداخلي، ويبين أن هؤلاء الحفنة ما هم إلا ألعابٌ تلعب بهم أيدي المحتل الخفية، كما يظهر البون الشاسع بين الذات والآخر في مستوى الوعي والإدراك، ويقول الراوي: " **فقلت له: اتركنا الآن من شبكة عملاء مدينتك، وقل لي: ما علاقتك بالانفجار الذي تعرضت له سيارة المقاوم (مدحت) الذي استشهد في ذلك الانفجار؟ وما علاقتك بالقصف الذي تعرض له منزل المقاوم (علي) الذي أدّى إلى استشهاد زوجته وأطفاله؟ فأجاب قائلاً: لقد كلفني الضابط (يوري) بأن أقوم بمراقبة (مدحت)، ثم طلب مني أن أحدد له السيارة التي كان يستعملها أثناء تنقلاته...**"[1]، يعرض النموذج آثار الآخر –العميل– في الذات، حيث ساعد العميل المحتل، بل واشترك معه في قتل الذات وتدمير منزلها، لينعكس ذلك على وعي الذات وتحديد العدو من الصديق؛ لأن العميل أخطر من العدو، فالعدو معروف ويمكن تحديده أما العميل فلا؛ لأنه متستر بالرداء الفلسطيني، ولقد تعددت النماذج في وصف العملاء داخل السجون –وسمتهم بالعصافير، أو بأصحاب غرف العار– وخارجه، ولقد تناول الأسير الكاتب عبد الله البرغوثي قضيتهم في روايته: (المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني)، حتى ينبه ويفيد وينقل التجارب والخبرات للآخرين في كيفية التعامل مع هؤلاء الشرذمة من الناس.

٣. الشخص الذي يعترف في أثناء التحقيق:

إن شخصية الذات التي تعترف هي جزء من الذات قبل أن تنتقل إليها صفات الاختلاف، وقد كانت قبل ذلك شخصية بارزة قدمت الغالي والنفيس خدمةً لوطنها وشعبها، ولكنها اعترفت؛ بسبب التعذيب والانهيار النفسي، فتغيرت نظرة الذات لها لتصنفها في قائمة الآخرين، ما يظهر أهمية الصمود وعدم الاعتراف داخل السجون، قول الراوي: " **تذكروا دماء الشهداء وتضحياتهم، تذكروا إبراهيم الراعي صاحب أروع ملحمة في الصمود. تذكروا كم مرة ألصقتم صوره على الجدران والأعمدة؟ وكم مرة كتبتم شعار (الاعتراف خيانة) على الجدران**"[2]، فعلاً إنها حرب نفسية لها أبعادها الأيديولوجية، فالصراع النفسي الداخلي والخارجي يبقي الذات في معاناة كبيرة بين الصمود والتحدي أم الاعتراف وإراحة الجسد المنهك من ألم كبير، وإن إراحته من الألم المادي فترة محدودة؛ لأنه سيلاحقه العار والعذاب النفسي مدى الحياة، لذلك تبقى الذات تذكر نفسها بشعار

---

[1] المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني، عبد الله البرغوثي، ص٥٥.

[2] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٧٤.

(الاعتراف خيانة) تردده وكأنه طوق النجاة، وسبيل الخلاص، وتتذكر (إبراهيم الراعي) الذي مات في مسالخ التحقيق؛ نتيجة إصراره وصموده على عدم الاعتراف، ويقول الراوي في عرض موقف الأسير من الاعتراف والتعاون مع العدو: " **ختم المحقق حديثه "الناعم" بدعوة "خجولة" لصابر أن يتعاون معهم، فيصبح صديقاً ويطوي ملفه، وتفتح أمامه الأبواب ومجالات الحياة الكريمة.! وفي المقابل فالمطلوب منه أشياء بسيطة لن تعرضه للخطر، ولن يكشف أحد أمره... قطع صابر على المحقق الاسترسال في ترهاته قائلاً: -لا تتعب نفسك في هذا الأمر، فلست أنا من يرضى الخيانة، ويبيع نفسه وشرفه ولو بكنوز الدنيا، ولئن أصلب فتأكل الطير من رأسي، أحب إليّ مما تدعوني إليه...**"[1]، يعرض النموذج لوعي الذات المبني على الصمود والتحدي والعزيمة وإرادة شعب تتمثل في شخص، أحب الوطن وقدم في سبيله حياته، الأمر الذي يعكس صورة مشرفة لشخصيات الرواية، التي تجسد الانتماء وتقدس الوطن، كما يعرض النموذج خطورة الاعتراف والتعاون مع العدو، وأهمية الصمود وعدم الاعتراف فداء للوطن وحملاً للرسالة من أجل تحقيق الهدف والوصول إلى السيادة والوطن، ويقول الراوي في رصد أثر الاعتراف: " **مشهده وهو منهار زادني صلابة وتحدياً. كنت أتمنى الموت على أيدي العدو على أن أكون مكان أيمن. الموت أهون ألف مرة من العار أدركت وأنا أرى أيمن بحالته المجللة بالعار. كيف يموت المرء وهو لا يزال حياً؟ شتان بين موت وآخر، أن أموت برأس مرفوعة كما علمنا هو ذاته أفضل مليون مرة على موت في الحياة. رمقني بنظرة حزن خاطفة، فأشفقت عليه وازددت إصراراً على الصمود. قوة هائلة انبعثت في داخلي بوسعها أن تتحدى جبروت العالم**"[2]، يتجلى في النموذج الاختلاف الواضح بين الذات والآخر المعترف، من نواحي عديدة أهمها: (الحالة النفسية، والصمود والتحدي)، حيث تتميز الذات عن الآخر بالصمود والتحدي والعزيمة العالية، كما أنها تميزت بمستوى وعيها، وينعكس هذا على الحالة النفسية الجيدة، بل الممتازة في هذا الموقف الذي يعد انتصاراً على المحتل والذات، وينعكس ارتكاب هذا الجرم على الآخر بخروجه من المجموعة التي ينتمي إليها فيصبح غريباً، ويلاحقه عار الاعتراف طول حياته، وإن هذا الظاهرة تجسد معاناة كبيرة لدى الأسرى الشرفاء الذين فشلوا في هذا الاختبار.

---

[1] حكاية صابر، محمود عيسى، ص٦٦-٦٧.

[2] وجع بلا قرار، كميل أبو حنيش، ص٨٤.

٤. المرأة:

تعد المرأة جزءاً مهماً في الحياة، وبخاصة الزوجية، ولهذا وجب علينا أن نسلط الضوء حول تطلع الأسير للمرأة ورغبته بها، حيث يقول الراوي: " **لقد ختم صاحبي قصته بدعائه لزميل لي يسكن معي في نفس الزنزانة، وكان دعاؤه فيه الصدق ممزوجاً بالدعابة. إذ أن زميلي كان معروفاً عنه في أوساط الأسرى بتشوقه للأنثى وبكثرة الحديث عنها كلما أتيحت له فرصة**"[١]، يعرض النموذج إلى تشوق الأسرى للأنثى، حيث الزواج والراحة النفسية والاستقرار، هكذا ينظر الأسير للزوجة، كأنها كنزٌ مفقود يبحث عنه بلهفة وشوق غلمة، ويقول الراوي: " **وحضر الوطن إلى حسن، هكذا كان يرى زوجته وطنا، يثور القلبُ في حاضرته، أسألهُ الرفق بالوطن تنزيهاً فيصدني وكأني الكفر بعينه**"[٢]، يعرض النموذج لعلاقة الذات بالآخر ووصفه بالوطن، ما يجسد قوة الارتباط والحب بينهما، ولهذا يعاني الأسير أشد المعاناة عندما يمنع عن وطنه، وطنه المكان، ووطنه الأنثى، الحضن الدافئ الذي يعود إليه بعد يوم طويل، الأمر الذي يظهر شوق الأسرى لزوجاتهم، كما يصور النموذج حجم المعاناة والألم الذي تتعرض له الذات في المكان، ويقول الراوي: " **ثم نهض عن سريره الأرضي المسمى (البُرش) الذي استحقه بحكم السن والمرض، فهو يكاد الاقتراب من الستين أو قل السبعين، فالعمر في السجن يتضاعف إلى الحد الذي يصبح فيه الأربعيني شيخاً والذي ينتصف الخمسين كهلاً، تماماً كهذا المقدسي العجوز الذي لا زال يكتب الشعر في زوجته ولا يهم أن يكون موزوناً على بحور الشعر، كما يقول: فيكفي أبياته فخراً أن يزنها عشقه لحبيبة فؤاده أم حسن التي أنجبت له البنين والبنات قبل أن يرحل قسراً عنها وعن أحياء البلدة القديمة في القدس**"[٣]، بغض النظر عن معاناة الأسرى؛ بسبب التعذيب واللا إنسانية ووصف حالتهم التي تخالف أعمارهم، يظهر أثر المكان في علاقة الذات بالآخر، حيث وطد العلاقة وأشعل نار الشوق والحنين، وجعل من الذات شخصية شاعرة تنظم القصائد الغزلية في حب الآخر، وتتطلع إلى مستقبل مشرق يجمعهما، ويقول الراوي: " **حدثني يا أحمد عن هذا المخلوق الجميل الذي نسميه المرأة. يضحك أحمد من أعماق قلبه وهو المتزوج منذ تسع سنوات: -ما هذا السؤال الأحمق؟ كان أحمد يستفز بإجابته صديقه الأعزب. -أنا ذاك الأحمق، فاجعلني أتحلل من حمق قبل رؤيتي الحرية، فربما سأموت عندما أرى أول ابتسامة على وجه امرأة. -أمرك خطير للغاية تحتاج إلى انعاشٍ عاطفي. -اقترب الأعزب قليلاً إلى أحمد: -وأنت إلى ماذا تحتاج؟ لا تهرب من الإجابة. ابتسم أحمد وهو ينصاع إلى زميله الإنسان:**

---

[١] قناديل لا تنطفئ، محمد اغبارية، ص١٢.

[٢] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص٢٧.

[٣] المرجع السابق ص١٢٢.

الحرمان..."[1]، يتجلى حضور المكان في التأثير على الذات غير المتزوجة؛ بسبب الظلم والإبعاد والحرمان التي تعاني منه، لينعكس عليها سلباً، فهي دائمة الحنين للآخر وتكاد الغلمة تقتلها، وتريد بكل رغبة وحب أن تدخل هذا العالم الغامض؛ لتستكشفه وتتعرف إليه عن كثب، ويظهر دور المرأة في قضية الأسرى حيث يقول الراوي: " **أما مجدولين فقد كانت تعرف أسماء الأسرى كلهم... كلهم بآلافهم المؤلفة، وكانت تحفظ بداخلها قصص بطولة أولئك الأسرى، بل كانت حلقة الوصل بين أولئك الأسرى وذويهم**"[2]، يظهر النموذج الدور الكبير التي تساهم به المرأة في خدمة قضية الأسرى، الأمر الذي أظهر مستوى وعيها ودورها المهم، ولقد اهتم بها الأسير جمال الهور، فجلها شخصية رئيسة وبطلة مغوارة في روايته (جمرات من عنب)، كما وذكرها باستفاضة الأسير كميل أبو حنيش في روايته (الكبسولة) وتغزل بها ووصف جمالها وحسنها ولذتها، كما ربط حبها بحب الوطن وقال: حيث يكون قلبك فهناك كنزك، وكأن الوطن أنثى والأنثى وطن، معادلة خطيرة تعكس رؤىً وأفكاراً عديدة متمثلة على الصعيد النفسي أولاً وعلى الواقع الاجتماعي أخيراً.

---

[1] خلف الخطوط، عمار الزبن، ص١٨٩.

[2] فلسطين العاشقة والمعشوق، عبد الله البرغوثي، ص١٥.

النتائج والتوصيات:

أولاً- النتائج:

من أهم النتائج التي توصل إليها الباحث في هذه الدراسة، ما يلي:

١. يُعد أدب الأسرى الفلسطينيين أدباً خاصاً له أرضيته الخاصة به، والتي يجب على دارسي هذه النصوص أن يكونوا على درايةٍ وعلمٍ بها، كما يعد شكلاً من أشكال المقاومة والتحرر؛ لأن السجانَ يحاولُ دائماً تجريد الأسيرَ الفلسطيني من محتواه الوطني، وتفكيك رؤيته، وزعزعة انتمائه وثقته بنفسه، وإن هذا القمع يصب في بوتقة صقل الإرادة، وتعزيز الصمود، ورفع مستوى الوعي من خلال الاستجابات الانعكاسية. ويهدف هذا الأدبُ إلى نقل التجارب ورفع مستوى الذات القارئة من خلال موضوعات شتى في المجالات السياسية والثقافية والتربوية، لذلك جاء -في معظمه- أدباً تسجيلياً، ومن مضامين الخطاب في نصوصه: الثورية، والقضاء على الجوسسة، والدعوة إلى الجهاد لتحرير المكان والذات، وتجسيد العلاقة بين الذات والمكان ووصف علاقات الإنسان فيه، كما تصف معاناة الذات الفلسطينية في المكان؛ بسبب التهجير والقتل والسفك...

٢. ظهر في أدب الأسرى الفلسطينيين أغلب مظاهر الأمكنة بنسبٍ متفاوتةٍ، وتصدر هذه المظاهر المظهر السياسي، ليصور انعكاس الواقع المفروض على الأسير بشكل خاص وعلى الفلسطيني بشكل عام، وتمثل ذلك في المكان العدواني الأول للذات الكاتبة، وهو السجن وأجزاؤه، ومن مظاهر المكان في الروايات موضع الدراسة، المظهر الديني والاجتماعي والسياسي والطبيعي والثقافي والاقتصادي والرياضي والطبي، كما ارتبط المكان بالعناوين الرئيسة والفرعية في روايات الأسرى الفلسطينيين، وارتبط بالغلاف أيضاً، وإن هذا العرض لمظاهر المكان كافة يشير إلى ارتباط وتأثير المكان في الذات تأثيراً كبيراً؛ ليجعلها تهتم به اهتماماً مثيراً.

٣. أثر المكان بأبعاده الفنية في الذات تأثيراً كبيراً، وارتبط ارتباطاً وثيقاً مع بعضه البعض وكأنه نوافذ تنفذ إلى بعضها. فالمكان المفتوح ورد كثيراً في روايات الأسرى الفلسطينيين؛ لأن المكان العام الذي يعد حلبة الصراع وملهم الإبداع هو: بلاد الرواة (فلسطين)، الذي تتعرض فيه الذات إلى البطش والعدوان، كما أن مكان الذات الكاتبة (السجن) احتل مركزاً كبيراً في متن روايات الأسرى، وإن هذا الحضور الكبير للأماكن المفتوحة يشير إلى تدهور أوضاع المكان وفقدان الأمن والحرية، ولقد أبدع الرواة في رسم علاقة التأثير والتأثر بين الذات والمكان من خلال التنويع في أبعاده الفنية، ليمثل المكان المغلق البيئة الآمنة للذات، والمكان المفتوح حلبة الصراع

والمواجهة بين الذات الأصلية والذات السلوطية المحتلة. والمكان غير المحدود – اللامتناهي– يحمل بعدين في ذاته، الأول: يتمثل بالبيئة الآمنة الهادئة التي تبعث في النفس الفرح والسرور وتعمل على إعادة هيكلة الصراع وتعزيز الصمود والإرادة من خلال رفع مستوى الفكر والتطلع للمستقبل الواعد، والآخر: تمثل في البيئة الخطرة التي يبطش بها المحتل الذات الأصلية ويحاربها؛ لتحول هذه الأماكن إلى ساحة حرب.

٤. أثر المكان في العناصر الفنية المُشَكّلة للعمل الأدبي تأثيراً واضحاً، وظهر هذا الأثر جلياً على السرد واللغة السردية بشكل عام، وعلى لغة السارد بشكل خاص، كما أثر في الزمن كونه وسيلة ذات حدين بالنسبة للصراع وهيكلته في خضم أحداث المكان الخطرة، وأثر المكان في الشخصيات وبنائها بأنواعها وأبعادها كافة، كما أثر فضاء المكان في تشكيل الذات والآخر؛ لأنه بيئة خصبة وفاعلة في إعداد وتهيئة الذات.

ثانياً– التوصيات:

من أهم التوصيات التي يوصي بها الباحث:

١. الاحتفاء بأدب الأسرى خاصة والأدب الفلسطيني عامة، من قبل المؤسسات الحكومية وغيرها، وتوجيه الباحثين إلى هذا الكنز الثمين الذي يمثل وثيقة تاريخية شاهدة على أحداث العصر وما مرت وتمر به فلسطين.
٢. دراسة روايات الأسرى الفلسطينيين سيميائياً وأسلوبياً، لما تحمل من دلالات وإشارات وانزياحات خصبة.
٣. دراسة فعل الأمر في روايات الأسرى، بسبب البيئة القمعية التي خرجت منها هذه النصوص.
٤. دراسة التشكيل الجمالي في روايات الأسرى.
٥. طبع وإعادة نشر روايات الأسرى الفلسطينيين؛ لتكون في متناول القراء والباحثين.
٦. عقد مؤتمرات وندوات وأيام دراسية لهذا الأدب الغامض.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

١. *الآحاد والمثاني*، أبو بكر بن أبي عاصم وهو أحمد بن عمرو الشيباني، تحقيق: باسم الجوابرة، الرياض، دار الراية، ط١، ١٩٩١م.

٢. *آليات السرد في الشعر العربي المعاصر*، عبد الناصر هلال، القاهرة، مركز الحضارة العربية، ط١، ٢٠٠٦م.

٣. *الإبدال*، أبو الطيب عبد الواحد اللغوي، ت: عز الدين التنوخي، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، (د.ط)، ١٩٦١م.

٤. *أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل لإبراهيم أصلان*، أحمد عوين، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٤م.

٥. *أحكام الأسرى والسبايا في الحروب الإسلامية*، عبد اللطيف عامر، القاهرة، دار الكتاب المصري، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٦م.

٦. *أخبار النساء*، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن الجوزي، تحقيق: نزار رضا، بيروت، دار الحياة، (د.ط)، ١٩٨٢م.

٧. *أدب السجون*، جميل السلحوت، القدس، دار الجندي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢م.

٨. *أدب السجون (مهداه إلى الكاتب الكبير: صنع الله إبراهيم)*، شعبان يوسف، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٤م.

٩. *أدب المواجهة (منابع أدب الحركة الأسيرة الوطنية)*، سلمان جاد الله، غزة، جمعية الأسرى والمحررين، ط١، ٢٠٠٠م.

١٠. *الأدب وفنونه دراسة ونقد*، عز الدين إسماعيل، القاهرة، دار الفكر العربي، ط٩، ٢٠١٣م.

١١. *أساليب السرد في الرواية العربية*، صلاح فضل، دمشق، المدى للثقافة والنشر، ط١، ٢٠٠٣م.

١٢. *الأسرى الفلسطينيون (آلام وآمال)*، عبد الناصر فروانة، مصر، جامعة الدول العربية، (د.ط)، ٢٠١٥م.

١٣. *الأسرى الفلسطينيون في السجون الإسرائيلية بعد أوسلو ١٩٩٣ – ١٩٩٩*، عيسى قراقع، فلسطين، معهد الدراسات الدولية– جامعة بيرزيت، (د.ط)، ٢٠٠١م.

١٤. *أسلوبية الرواية (مدخل نظري)*، حميد لحمداني، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط١، ١٩٨٩م.

١٥. *إشكالية المكان في النص الأدبي*، ياسين النصير، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، ط١، ١٩٨٦م.

١٦. *إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)*، اعتدال عثمان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٩٨م.
١٧. *اعترافات القديس اغوسطينوس*، نقلها إلى العربية: يوحنا الحلو، بيروت، دار المشرق، توزيع المكتبة الشرقية، ط٤، ١٩٩١م.
١٨. *الاعتقال الإداري في النصف الثاني من عام ٢٠١٢*، محمود مدحت الدلو، *من إصدارات مركز حماية حقوق الإنسان*، يناير ٢٠١٣م.
١٩. *اعرف ذاتك واستثمر أوقاتك*، مجدي إبراهيم، الإسكندرية، شركة ماهي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م.
٢٠. *أعواد البرتقال*، جمال الهور، عمان: أروقة للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١٦م.
٢١. *ألف يوم في زنزانة العزل الانفرادي*، مروان البرغوثي، تقديم: زاهي وهبي، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١١م.
٢٢. *أنماط الرواية العربية الجديدة*، شكري الماضي، الكويت: عالم المعرفة، سلسلة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٣. *أوراق متناثرة*، دياب اللوح، غزة، مطبعة الرنتيسي، ط١، ٢٠٠٢م.
٢٤. *بحوث في الرواية الجديدة*، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، بيروت، منشورات عويدات، ط٣، ١٩٨٦م.
٢٥. *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة*، عبد المتعال الصعيدي، (د.م)، مكتبة الآداب، ط١٧، ٢٠٠٥م.
٢٦. *بناء الرواية*، إدوين موير، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مرجعة: عبد القادر القط، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر/الدار المصرية للتأليف والترجمة، الفجالة، دار الجيل للنشر، (د.ط)، ١٩٦٥م.
٢٧. *بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)*، سيزا قاسم، مصر، مهرجان القراءة للجميع، برعاية: سوزان مبارك، مكتبة الأسرة، (د.ط)، ٢٠٠٤م.
٢٨. *بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ*، بدري عثمان، بيروت، دار الحداثة، ط١، ١٩٨٦م.
٢٩. *بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)*، حسن بحراوي، بيروت/الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م.
٣٠. *بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)*، حميد لحمداني، بيروت/الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١م.

٣١. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد الزبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، (د.م)، دار الهداية، (د.ط)، (د.ت).
٣٢. *تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)*، سعيد يقطين، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣، ١٩٩٧م.
٣٣. *تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)*، محمد بوعزة، الرباط، دار الأمان للنشر والتوزيع، والجزائر، منشورات الاختلاف، وبيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٠م.
٣٤. *تطوير الذات*، عبد الرحمن سيف، عمان، دار المعتز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨م.
٣٥. *التعريفات*، علي الجرجاني، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٣م.
٣٦. *تفسير الجلالين*، جلال الدين المحلي، وجلال الدين السيوطي، القاهرة، دار الحديث، ط١، (د.ت).
٣٧. *تفسير القرآن العظيم*، أبو الفداء بن كثير، تحقيق، سامي محمد سلامة، (د.م)، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٩م.
٣٨. *التفسير النفسي للأدب*، عز الدين إسماعيل، الفجالة، مكتبة غريب، ط٤، (د.ت).
٣٩. *تقنيات السرد في روايات وليد الهودلي*، (ماجستير غير منشورة)، أيمن يوسف أمن، جامعة الأقصى، فلسطين غزة، ٢٠١٥م.
٤٠. *تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج*، (ماجستير غير منشورة)، عيسى بلخباط، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٤-٢٠١٥م.
٤١. تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، محمد العيد تاورته، *مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر*، عدد٢١- جوان ٢٠٠٤، ص٥١-٦٢.
٤٢. *تكملة المعاجم العربية*، رينهارت بيتر آن دُوزِي، نقله إلى العربية: محمد النعيمي وجمال الخياط، العراق، وزارة الثقافة والإعلام، ط١، ١٩٧٩-٢٠٠٠م.
٤٣. *تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)*، نادر كاظم، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤م.
٤٤. *تهذيب اللغة*، أبو منصور محمد الأزهري، تحقيق: محمد مرعب، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠١م.
٤٥. *تيار الوعي في الرواية الحديثة*، روبرت همفرى، ترجمة وتقديم: محمود الربيعي، القاهرة، المركز القومي للترجمة، (د.ط)، ٢٠١٥م.

٤٦. *جامع البيان في تأويل القرآن*، محمد بن جرير الطبري، تحقيق: أحمد شاكر، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط١، ٢٠٠٠م.
٤٧. *الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه المسمى بـ: صحيح البخاري*، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: محمد الناصر، (د.م)، دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ.
٤٨. *الجغرافية (موضوعها ومناهجها وأهدافها)*، صفوح خير، دمشق/بيروت، دار الفكر، ط١، ٢٠٠٠م.
٤٩. جلسات معرفية –الجزء الأول– أقلام حرة– ضيف الحلقة الأسير سليم زريعي، (برنامج مسجل).
٥٠. *جمال الهور، القسام*، تاريخ الاطلاع: ٢١ أبريل ٢٠١٩م، كتائب الشهيد عز الدين القسام: https://www.alqassam.net/arabic/%D8%A3%D8%B3%D8%B1%D9%89-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B3%D8%A7%D9%85/245/%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84-%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%AA%D8%A7%D8%AD-%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%88%D8%B1.
٥١. جماليات الرواية النسوية الجزائرية (تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل)، حفناوي بعلي، عمان، دار اليازوري العلمية، ط١، ٢٠١٥م.
٥٢. *جماليات المكان*، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨٤م.
٥٣. *جماليات المكان في الرواية العربية*، شاكر النابلسي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٤م.
٥٤. جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، عبد الله أبو هيف، *مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية– سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية*، المجلد ٢٧، العدد ١ ٢٠٠٥، ص١٢١–١٣٨.
٥٥. *جمرات من عنب*، جمال عبد الفتاح الهور، غزة، مكتب إعلام الأسرى ط٢، ٢٠١٥م
٥٦. *الحجارة تنبض في المعتقل*، كمال غنيم، تاريخ الاطلاع: ١ مارس ٢٠٢٠م، الموقع: مؤسسة مهجة القدس (http://www.almuhja.ps/print17059.html)، ٢٠٢٠م.
٥٧. الحركة الأسيرة النسوية، خالدة جرار ولينا الجربوني، رام الله، هيئة شؤون الأسرى والمحررين، ط١، ٢٠١٦م.
٥٨. *حكايات الأمثال والحكم العربية*، كمال محمد علي، (د.م)، المكتبة الأكاديمية، ط١، ١٩٩٨م.

٥٩. *حكاية صابر[فيلم]*، يحيى حسين(مخرج)، قطر: الجزيرة الوثائقية، تاريخ الاطلاع: ١٧ أبريل ٢٠١٩م، الموقع:
http://doc.aljazeera.net/video/%D8%AD%D9%83%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%B5%D8%A7%D8%A8%D8%B1.

٦٠. *حكاية صابر*، محمود عيسى، دمشق، مؤسسة فلسطين للثقافة، ط١، ٢٠١٢م.

٦١. *الحماسة البصرية*، علي بن أبي الفرج أبو الحسن البصري، تحقيق: مختار الدين أحمد، بيروت، عالم الكتب، (د.ط)، (د.ت).

٦٢. *الخطاب الروائي*، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٧م.

٦٣. *خلف الخطوط*، عمار الزبن، نابلس، المكتبة الشعبية ناشرون، ٢٠١٥م.

٦٤. دار البرغوثي للنشر والتوزيع، تاريخ الاطلاع: ٢٠ أبريل ٢٠١٩م، الموقع:
http://daralbargouthi.com/.

٦٥. *الدر النقي في شرح ألفاظ الخرقي*، جمال الدين أبو المحاسن الدمشقي الصالحي المعروف بـ "ابن المبرد"، تحقيق: رضوان بن غربية، جدة، دار المجتمع للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩١م.

٦٦. دراسة "الكرونوتوب" التحليلية من منظار ميخائيل باختين في رواية "دو دنيا" و"ذاكرة الجسد"، فرزانه قاسمي، وأحمد صاعدي، *مجلة بحوث في الأدب المقارن (فصلية علمية – محكمة) جامعة رازي*، السنة السابعة، العدد ٢٨، ص٨١-١٠١.

٦٧. *الدر الفريد وبيت القصيد*، محمد بن أيدمر المستعصمي، تحقيق: كامل الجبوري، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠١٥م.

٦٨. دلالة المكان في رواية الأسر الفلسطيني روايتا ستائر العتمة وفرسان الحرية أنموذجاً، سهام أبو العمرين وعبلة ثابت، *مجلة جامعة الأزهر سلسلة العلوم الإنسانية غزة*، المجلد ١٧، العدد ٢ ب، ٢٠١٥م، ص٤١-٦٢.

٦٩. *ديوان إيليا أبو ماضي ومعه دراسة عن إيليا أبو ماضي (شاعر المهجر الأكبر)*، زهير ميرزا، بيروت، دار العودة، ط١، د.ت.

٧٠. *ديوان سقط الزند*، أبو العلاء المعري، بيروت، دار صادر، (د.ط)، ١٩٥٧م.

٧١. *ديوان الشافعي*، أبي عبد الله محمد بن إدريس الشافعي، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، ط٢، ١٩٨٥م.

٧٢. *رسم الشخصية في روايات حنا مينة*، فريال سماحة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٩م.

٧٣. *الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربات نقدية)*، سمر روحي الفيصل، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، ٢٠٠٣م.

٧٤. *الرواية العربية ورهان التجديد*، محمد برادة، دبي، مجلة دبي الثقافية تصدر عن دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م.

٧٥. *رواية قناديل لا تنطفئ*، تاريخ الاطلاع: ١٩ أبريل ٢٠١٩م، مؤسسة مهجة القدس: http://www.almuhja.com/news21336a47.html، ١٦ أبريل ٢٠١٢م.

٧٦. *الرواية والمكان (الموسوعة الصغيرة ١٩٥)*، ياسين النصير، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، (د.ط)، ١٩٨٦م.

٧٧. *الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠)*، (دكتوراة منشورة)، مها حس عوض الله، الجامعة الأردنية بالأردن، ٢٠٠٢م.

٧٨. *الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (١٩٥٢-١٩٨٢)*، علي عودة، الكويت، (د.ن)، ط٢، ١٩٩٧م.

٧٩. *سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)*، صلاح صالح، بيروت/الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٣م.

٨٠. *السرد في الرواية المعاصرة*، عبد الرحيم الكردي، تقديم، طه وادي، القاهرة، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٦م.

٨١. *السنن الصغير للبيهقي*، أحمد بن الحسين الخرساني، تحقيق: عبد المعطي قلعجي، كراتشي، جامعة الدراسات الإسلامية، ط١، ١٩٨٩م.

٨٢. *سنن ابن ماجه*، ابن ماجه أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، تحقيق، محمد عبد الباقي، (د.م)، دار إحياء الكتب العربية، (د.ط)، (د.ت).

٨٣. *سير أعلام النبلاء*، شمس الدين الذهبي، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، (د.م)، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٨٥م.

٨٤. *السيرة الذاتية لكميل أبو حنيش*، (رسالة بريد إلكتروني)، كمال أبو حنيش (المرسل)، بتاريخ: ١ يونيو ٢٠١٩م، مازن أبو عيد (المرسل إليه).

٨٥. *سيميائيات السرد*، أ.ج. غريماس، ترجمة: عبد المجيد نوسي، بيروت/الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٨م.

٨٦. الشتات (الحب، المقاومة، السجن والحرية)، رأفت خليل حمدونة، غزة، مؤسسة مهجة القدس، ط٢، ٢٠١٥م.

٨٧. *شرح ديوان عنترة*، الخطيب التبريزي، قدم له: مجيد طراد، بيروت، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٢م.
٨٨. *شرح ديوان المتنبي*، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، بيروت، دار المعرفة، (د.ط)، (د.ت).
٨٩. *شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم*، سعود عبد الجابر، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٨٤م.
٩٠. *الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (٣. الشعر المعاصر)*، محمد بنيس، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط٣، ٢٠٠١م.
٩١. *شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)*، حسن نجمي، بيروت/الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠م.
٩٢. *شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم*، نشوان بن سعيد الحميري، تحقيق: حسين العمري وآخرون، بيروت، دار الفكر المعاصر، ودمشق، دار الفكر، ط١، ١٩٩٩م.
٩٣. *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية*، أبو نصر إسماعيل الجوهري، تحقيق: أحمد عطار، بيروت، دار العلم للملايين، ط٤، ١٩٨٧م.
٩٤. *صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان*، محمد بن حبان الدارمي البُستي، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٩٣م.
٩٥. *صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج*، (دكتورة غير منشورة)، د. جوادي هنية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٢-٢٠١٣م.
٩٦. *علم اللغة العام، فرديناند دي سوسور*، ترجمة: يوئيل عزيز، مراجعة: مالك المطلبي، بغداد: دار آفاق عربية، (د.ط)، (د.ت).
٩٧. *عمار الزبن*، القسام، تاريخ الاطلاع: ١٨ أبريل ٢٠١٩م، كتائب الشهيد عز الدين القسام: https://www.alqassam.net/arabic/prisoners/details/243.
٩٨. *عندما يزهر البرتقال*، عمار الزبن، دمشق، مؤسسة فلسطين للثقافة، ط١، ٢٠١١م.
٩٩. *العين*، الخليل بن أحمد، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، (د.م)، دار الهلال، (د.ط)، (دت).
١٠٠. *غواية الرواية: دراسات في الرواية العربية*، شوقي بدر يوسف، مصر، وكالة الصحافة العربية، (د.ط)، ٢٠١٧م.
١٠١. *غواية السرد (قراءات في الرواية العربية)*، صابر الحباشة، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م.

١٠٢. *فتح القدير*، محمد بن علي الشوكاني، دمشق، وبيروت، دار ابن كثير، ودار الكلم الطيب، ط١، ١٤١٤هـ.
١٠٣. *الفروق اللغوية*، أبو هلال العسكري، تحقيق، محمد سليم، القاهرة: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت).
١٠٤. *الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة*، منيب البوريمي، بغداد، دار الشؤون مشروع النشر المشترك بين دار الشؤون الثقافية العامة ودار النشر المغربية، (د.ط)، (د.ت).
١٠٥. *الفضاء في الرواية العربية*، حورية الظل، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، (د.ط)، ٢٠١١م.
١٠٦. *فكر ومباحث*، علي الطنطاوي، مكة المكرمة، مكتبة المنارة للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨٨م.
١٠٧. *فلسطين العاشقة والمعشوقة*، عبد الله البرغوثي، عمان: مؤسسة الفرسان للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م.
١٠٨. *فن القصة*، محمد نجم، بيروت، دار الثقافة، ط٥، ١٩٦٦م.
١٠٩. *الفيزياء – السماع الطبيعي*، أرسطو، ترجمة: عبد القادر قينيني، الدار البيضاء/ بيروت، أفريقيا الشرق، (د.ط)، (د.ت).
١١٠. *في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)*، عبد الملك مرتاض، الكويت: منشورات عالم المعرفة، ط١، ١٩٩٨م.
١١١. *قامات شامخة – الأسير جمال الهور [DVD]*، مكتب إعلام الأسرى (منتج)، تاريخ الاطلاع: ٢١ أبريل ٢٠١٩م، الموقع:
http://asramedia.ps/video.php?id=4721&t=%D9%82%D8%A7%D9%85%D8%A7%D8%AA-%D8%B4%D8%A7%D9%85%D8%AE%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D9%8A%D8%B1%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%88%D8%B1.
١١٢. *قامات شامخة – الأسير عمار الزبن [DVD]*، مكتب إعلام الأسرى (منتج)، تاريخ الاطلاع: ١٨ أبريل ٢٠١٩م، الموقع:
http://asramedia.ps/video.php?id=4686&t=%D9%82%D8%A7%D9%85%D8%A7%D8%AA%D8%B4%D8%A7%D9%85%D8%AE%D8%A9%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D9%8A%D8%B1%D8%B9%D9%85%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D9%84%D8%B2%D8%A8%D9%86-.
١١٣. *قاموس سجيف (عربي عبري، عبري عربي)*، دافيد سجيف، القدس وتل أبيب، دار شوكن للنشر، (د.ط)، ٢٠٠٨م.

١١٤. *القاموس المحيط*، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادى، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد العرقسُوسي، بيروت، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٨، ٢٠٠٥م.

١١٥. *قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)*، روجر ب. هينكل، ترجمة: صلاح رزق، القاهرة، آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢، ١٩٩٩م.

١١٦. *قضايا الشعرية*، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٨م.

١١٧. *قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر*، صلاح صالح، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٧م.

١١٨. *قمر سجين وجدران أربعة*، معاذ محمد الحنفي، فلسطين، وزارة شؤون الأسرى والمحررين بالتعاون مع اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط١، ٢٠٠٥م.

١١٩. *قناديل لا تنطفئ*، محمد اغبارية، غزة، مؤسسة مهجة القدس، ط١، ٢٠١٢م.

١٢٠. قيس بن الملوح (حياته وشعره)، زينب السيد نور، عمان، دار الجنان للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م.

١٢١. *الكاشف (معجم كتاب وأدباء فلسطين)*، نزيه أبو نضال وعبد الفتاح القلقيلي، بيروت، المجلس الأعلى للتربية والثقافة/ منظمة التحرير الفلسطينية، ط١، ٢٠٠١م.

١٢٢. *الكبسولة*، كميل أبو حنيش، مصر، مؤسسة الأمة العربية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧م.

١٢٣. *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، أبو القاسم الزمخشري، بيروت، دار الكتاب العربي، ط٣، ١٤٠٧هـ.

١٢٤. *كلنا مع الأسير عبد الله البرغوثي*، تاريخ الاطلاع: ٢٠ أبريل ٢٠١٩م، صفحة على الفيس بوك، https://www.facebook.com/pg/Abdullah.Barghouti/about/?ref=page_internal.

١٢٥. *لسان العرب*، محمد بن مكرم بن منظور، بيروت، دار صادر، ط ٣، ١٤١٤هـ.

١٢٦. *اللغة العربية والتنمية (الميسرات والمعيقات)*، بوجمعة وعلي، بريطانية، e-Kutub Ltd، ط١، ٢٠١٨م.

١٢٧. *ما وراء السرد- ما وراء الرواية*، عباس عبد جاسم، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٥م.

١٢٨. *مجاني الأدب في حدائق العرب*، رزق الله بن يوسف شيخو، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، (د.ط)، ١٩١٣م.

١٢٩. مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، بيروت، دار المعرفة، (د.ط)، (د.ت).
١٣٠. *مجمل اللغة*، أحمد بن فارس القزويني، تحقيق: زهير سلطان، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٨٦م.
١٣١. *المحكم والمحيط الأعظم*، علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط١، ٢٠٠٠م.
١٣٢. محمود موسى عيسى، القسام، تاريخ الاطلاع: ١٧ أبريل ٢٠١٩م، كتائب الشهيد عز الدين القسام: https://alqassam.net/arabic/prisoners/details/228.
١٣٣. *المخصص*، علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، تحقيق: خليل جفال، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٩٩٦م.
١٣٤. *مدخل إلى علم اللغة*، إبراهيم خليل، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م.
١٣٥. *مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)*، سمير المرزوقي، وجميل شاكر، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، (د.ط)، (د.ت).
١٣٦. *المرأة في الرواية الفلسطينية*، زكي العيلة، رام الله، منشورات مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، ط١، ٢٠٠٣م.
١٣٧. *مسند الإمام أحمد بن حنبل (مخرجا)*، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، إشراف: عبد الله التركي، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط١، ٢٠٠١م.
١٣٨. *مسند الدارمي*، أبو محمد عبد الله الدارمي، تحقيق: حسين الداراني، المملكة العربية السعودية، دار المغني للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٠م.
١٣٩. *المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم المسمى بـ(صحيح مسلم)*، مسلم بن الحجاج النيسابوري، تحقيق: محمد عبد الباقي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، (د.ط)، (د.ت).
١٤٠. *مشكلة المكان الفني*، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم دراز، ضمن كتاب جماليات المكان، الدار البيضاء، عيون المقالات، ط٢، ١٩٨٨م.
١٤١. *المصباح المنير في غريب الشرح الكبير*، أحمد بن محمد الفيومي، بيروت، المكتبة العلمية، (د.ط)، (د.ت).
١٤٢. *المصطلح السردي (معجم مصطلحات)*، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم، محمد بريرى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٣م.

١٤٣. *المعتقلون الفلسطينيون في السجون الإسرائيلية*، جهاد البطش، غزة، مكتبة اليازجي وجمعية الأسرى والمحررين- حسام، ط، ٢٠٠٧م.
١٤٤. *المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم*، محمد جبل، القاهرة، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠١٠م.
١٤٥. *معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها* ، ف. عبد الرحيم، دمشق، دار القلم، ط١، ٢٠١١م.
١٤٦. *معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي*، أحمد مختار عمر وآخرون، القاهرة، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨م.
١٤٧. *المعجم الفلسفي*، جميل صليبا، بيروت، دار الكتاب اللبناني/ مكتبة مدرسة، (د.ط)، ١٩٨٢م.
١٤٨. *المعجم الفلسفي*، مجمع اللغة العربية، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (د.ط)، ١٩٨٣م.
١٤٩. *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، مجدي وهبه، وكامل المهندس، بيروت، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
١٥٠. *معجم مصطلحات فروع الأدب المعاصرة ونظريات الحضارة (عربي/فرنسي)*، سمير حجازي، القاهر، جزيرة الورد، (د.ط)، (د.ت).
١٥١. *معجم مصطلحات نقد الرواية*، لطيف زيتوني، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر، ط١، ٢٠٠٢م.
١٥٢. *معجم مقاييس اللغة*، أحمد بن فارس القزويني، تحقيق: عبد السلام هارون، دمشق، دار الفكر، (د.ط)، ١٩٧٩م.
١٥٣. *معجم اللغة العربية المعاصرة*، أحمد مختار عمر وآخرون، (د.م)، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨م
١٥٤. *مفاهيم سردية*، تزفيطان تودوروف، ترجمة، عبد الرحمان مزيان، (د.م)، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م.
١٥٥. *المفضليات*، المفضل الضبي، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، القاهرة، دار المعارف، ط٦، (د.ت).
١٥٦. مفهوم الذات للأسير الفلسطيني المحرر وعلاقته ببعض المتغيرات النفسية، زياد الجرجاوي وعبد الفتاح الهمص، *قدم للمشاركة بالمؤتمر الدولي الرابع " الأسرى الفلسطينيون.. نحو الحرية" لكلية الآداب بالجامعة الإسلامية غزة*، ٢٠١٣م.

١٥٧. مقابلة مع الأسير المحرر رأفت حمدونة، مازن أبو عيد، تاريخ الاطلاع: ١١ مارس ٢٠٢٠م، الموقع: مركز العلم والثقافة – فلسطين، (https://www.scc-online.net/index.php?action=detail&id=674)، ٢٠٢٠م.
١٥٨. مقابلة مع الأسير المحرر سلمان جاد الله، مازن أبو عيد، تاريخ الاطلاع: ١١ مارس ٢٠٢٠م، الموقع: مركز العلم والثقافة – فلسطين، (https://www.scc-online.net/index.php?action=detail&id=673)، ٢٠٢٠م.
١٥٩. مقابلة مع الأسير المحرر معاذ الحنفي، مازن أبو عيد، تاريخ الاطلاع: ١١ مارس ٢٠٢٠م، الموقع: مركز العلم والثقافة – فلسطين، (https://www.scc-online.net/index.php?action=detail&id=675)، ٢٠٢٠م.
١٦٠. *مقدمة في التجربة الاعتقالية في المعتقلات الصهيونية*، عبد الستار قاسم وطلبته، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، قسم العلوم السياسية، (د.ط)، (د.ت).
١٦١. *المقصلة... وجواسيس الشاباك الصهيوني*، عبد الله البرغوثي، دار البرغوثي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م.
١٦٢. *المواجهة والاحتراف (رؤية نقدية)*، سلمان جاد الله، فلسطين، مركز أبو جهاد لشؤون الحركة الأسيرة بجامعة القدس، ط١، ٢٠١٤م.
١٦٣. *موارد الظمآن لدروس الزمان*، عبد العزيز السلمان، طبعة خيرية، ط٣٠، ١٤٢٤هـ.
١٦٤. *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، وعبد الله المحارب، (د.م)، دار المعارف، ط٤، (د.ت)، و(د.م)، مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٩٤م.
١٦٥. *المورد الحديث (قاموس إنكليزي – عربي حديث)*، منير البعلبكي ورمزي البعلبكي، بيروت، دار العلم للملايين، طبعة جديدة منقحة، ٢٠٠٨م.
١٦٦. *موسوعة تجارب الأسرى الفلسطينيين والعرب*، إشراف: فهد أبو الحاج، فلسطين، مركز أبو جهاد لشؤون الحركة الأسيرة، (د.ط)، ٢٠١٧م.
١٦٧. *موسوعة علم السياسة*، ناظم عبد الواحد الجاسور، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١ من الإصدار الثاني، ٢٠٠٩م.
١٦٨. *موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم*، محمد بن علي التهانوي، تقديم: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، ونقل النص الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي، والترجمة الأجنبية: جورج زيناني، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٦م.
١٦٩. *موسوعة لالاند الفلسفية*، أندريه لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، أشرف عليه: أحمد عويدات، بيروت، منشورات عويدات، ط٢، ٢٠٠١م.

١٧٠. *موطأ الإمام مالك*، مالك بن أنس الأصبحي المدني، صححه وعلق عليه: محمد عبد الباقي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، (د.ط)، ١٩٨٥م.
١٧١. *نظريات السرد الحديثة*، والاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (د.ط) ١٩٩٨م.
١٧٢. *نظرية المكان في فلسفة ابن سينا*، حسن مجيد العبيدي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٧م.
١٧٣. *نظرية النص الأدبي*، عبد الملك مرتاض، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠١٠م.
١٧٤. *النقد الأدبي الحديث*، محمد غنيمي هلال، القاهر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، ١٩٩٧م.
١٧٥. *هكذا علمتني الحياة*، مصطفى السباعي، (د.م): المكتب الإسلامي، ط٤، ١٩٩٧م.
١٧٦. *وجع بلا قرار*، كميل أبو حنيش، نابلس، المكتبة الشعبية ناشرون، ط١، ٢٠١٧م.
١٧٧. *الوسيط*، إبراهيم مصطفى وآخرون، إشراف: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، (د.ط)، (د.ت).
١٧٨. *وظيفة المسجد في المجتمع*، صالح بن ناصر الخزيم، المملكة العربية السعودية، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، ط١، ١٤١٩هـ.
١٧٩. *وظيفة الوصف في الرواية*، عبد اللطيف محفوظ، الجزائر، منشورات الاختلاف، وبيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٩م.

الملاحق

ببليوجرافيا روايات الأسرى الفلسطينيين.

اسم المؤلف	اسم الرواية	عام النشر	دار النشر	موضوعها
أحمد قطامش	الرحلة	١٩٩٧م	المؤلف	–
أسامة العيسة	المسكوبية	٢٠١٠م	مركز اوغاريت للنشر	تتحدث الرواية عن سجن المسكوبية، وعن مدينة القدس وأزقتها ومساجدها وكنائسها.
باسم خندقجي	مسك الكفاية	٢٠١٤م	الدار العربية للعلوم ناشرون	تتحدث عن فتاة جميلة ممشوقة القوام، تصبح سيدة الظلال الحرة، تحطم تحت صراع الإرادات ومؤامرات القصور وامتهان كرامة النساء، والاتجار بهن لغايات المتعة والتسلية.
	نرجس العزلة	٢٠١٧م	المكتبة الشعبية ناشرون	يحاول خندقجي في هذه الرواية الابتعاد عن النمط الرائج في الكتابة الفلسطينية التي تتوخى الحذر في نقد الحالة الفلسطينية، ولكنه يبقى محافظاً على صورة الفلسطيني المقاوم، ويدعو إلى المقاومة والحفاظ على الاتزان النفسي وعدم الإحباط، فالإنسان الفلسطيني في نظره شخصية بسيطة لها عيوبها ومحاسنها مثل سائر البشر، وحتماً ستحقق النصر.
	خسوف بدر الدين	٢٠١٩م	دار الآداب	رواية تاريخية تتحدث عن البطل الصوفي بدر

				الدين، تحمل تساؤلاً كبيراً بعنوان: ما فائدة العلم بلا كرامة؟ رافضة التذلل ولعب الأدوار.
بلال محمد	الشاطر حسن تجربة لها ثمن	٢٠١٠م	مركز رؤى للدراسات والأبحاث	تسرد قصص بطولية داخل أقبية التحقيق، لتقدم رؤية واضحة، وخبرة ثمينة عن وسائل الإسقاط وألاعيب العدو والعملاء في غرف العار، من أجل رفع مستوى وعي الذات الفلسطينية.
جمال الهور	جمرات من عنب	٢٠١٥م	مكتب إعلام الأسرى	تسرد الرواية واقع حياة ذوي الأسرى، وما يكتوي به القلب بعد رحيل وغياب عُمد البيوت، وضياء الدروب، الابن أو الأخ أو الزوج؛ لتجسد المعاناة بعاطفة صادقة.
	بوابة السماء	٢٠١٨م	دائرة الإعلام العسكري – القسام–	تسرد قصة الاستشهادية فاطمة النجار، التي استشهدت بعملية: (صيد الأفاعي) عام: ٢٠٠٦م.
جمعة الرفاعي	خارج الموعد	٢٠١٥م	دار الجندي للنشر والتوزيع	يتناول فيها الكاتب تجربة الاعتقال.
حسام شاهين	زغرودة الفنجان	٢٠١٥م	الأهلية للنشر والتوزيع	تتناول الصراع الاستخباري بأسلوب سردي شيق وهي رواية بوليسية رائعة.
حسن سلامة	أقمار العزل الانفرادي	٢٠١٢م	دائرة العمل الجماهيري في حركة حماس	يسرد الكاتب قصصاً عن حياة الأسرى وممن يعيشون في أقبية العزل الانفرادي.

حسن فطافطة	خريف الانتظار	٢٠١٠م	وزارة الثقافة الفلسطينية	نموذج لحياة الأسرى داخل السجون، وتتناول جانب حساس في الحياة الاجتماعية وخاصة الزوجية بعدما أسر البطل وبقيت حبيبته تعاني وحدها وتتألم كلما مر عليها الزمن، ولكن بعدما خرج من السجن ترك حبيبته التي صبرت وتحملت ألم السنين وذهب يبحث عن حبيبة أخرى.
	أين أنت يا أبي	٢٠١٠م	مركز بيت المقدس للأدب والترجمة	يصف الكاتب مدافن الأحياء بكل جرأة وألم، ويتوسع بأساليب القمع والظلم التي تمارس بحق الأسير الفلسطيني.
رأفت حمدونة	عاشق من جنين	٢٠٠٣م	مركز فلسطين للدراسات والبحوث	تسرد قصة بطولية لشخصية فلسطينية هُجر أهلها من بلادهم، لتعاني معاناة شديدة كلما تقدم بها الزمن وتذكرت العدو الغاصب الذي أخرج أهلها من ديارهم عنوة.
	قلبي والمخيم	٢٠٠٦م	مكتبة الأندلس	تسرد الرواية معاناة أهل المخيم وخاصة (جباليا)، كما تنقل معاناة الأسرى داخل مستشفى الرملة والسجون الصهيونية، ومعاناة الفلسطيني أينما ولّى وجهه، وفي نهاية المطاف ينتصر مخيم جباليا بعد معركة دامت

				سبعة عشر يوماً، آملين أن يمتد هذا النصر ليشمل القدس وفلسطين.
	لن يموت الحلم	٢٠٠٧م	مكتبة الأندلس	تسرد معاناة عائلة المخيم، وهي عائلة (أبي أشرف)، كما تحكي قصص اجتماعية تدور حول ابنة أبي أشرف (رندة)، ويصف حالة الصمود والمقاومة والتحلي بالصبر والعزيمة لأبناء فلسطين في مقاومة المحتل، ودحر بطشه.
	الشتات	ط٢/٢٠١٥م	مؤسسة مهجة القدس	تسرد حياة المناضلين الفلسطينيين، من خلال شخصية المقاوم نصر وصديقه إبراهيم، حيث لجأ أهل نصر من المجدل إلى الأردن، ولم يبرح ضميره يعذبه؛ كيف يترك بلده فلسطين؟ وعشقه المجدل؟ والقدس الشريف؟ كيف؟ فقرر الرجوع لبلده ليدافع عنها، وترك زوجته التي أبت أن تذهب معه، وسكن في البلدة القديمة في القدس، وأخذ على عاتقه الجهاد في سبيل الله مع المقاومين حتى استشهد، وواصل ابنه رفيق مسيرة الكفاح؛ لتحقيق الحرية.
زهير لبادة	آهات من سجن الرملة	(د.ت)	دار الإعلام للنشر والتوزيع	تسرد حياة الأسير الشهيد زهير لبادة ومعاناته داخل

				سجن مستشفى الرملة، حيث مات بسبب الفشل الكلوي الكامل وأمراض أخرى؛ نتيجة التعذيب والقمع والقهر.
سامر محروم	ليس حلماً	٢٠١٩م	دار طباق للنشر والتوزيع	تتحدث الراوية عن الحرية بوصفها حقيقة وليست حلماً.
سلمان جاد الله	البطاط/ تمرد شطة ٥٨	٢٠٠٤م	مركز الشهيد أبو جهاد لشؤون الحركة الأسيرة	تسرد مواقف متعددة للأسرى الأبطال الذين رفضوا الظلم والقهر والقمع، فتمكنوا من اختراق التحصينات الأمنية لسجن شطة والهرب منه عام ١٩٥٨م.
سليم دبور	صابر	٢٠١٣م	دار الجندي للنشر والتوزيع	تسرد معاناة الشعب الفلسطيني بين التشرد والنكبة منذ الانتفاضة الأولى، كما صورت ألوان العنف والعذاب الذي يتعرض له الشعب الفلسطيني من قبل عدوهم الصهيوني.
شعبان سليم حسونة	ظل الغيمة السوداء	١٩٩٢م	مطبعة منصور أو مطبعة اليازجي	–
	على جناح الدم	٢٠٠٦م	مركز فلسطين للبحوث والدراسات	قصص بطولية تجسد فكرة المقاومة لاسترداد الحق من الصهيوني الغاضب.
صالح أبو لبن	البيت الثالث	٢٠١٣م	وزارة الثقافة الفلسطينية	وثيقة لحياة كاملة تحمل سيرة شعب يبحث عن ذاته، تجسد حالة الوجع الذي تعرض له الشعب

				الفلسطيني في أثناء التشرد والتهجير وبحثه عن وطن ثالث.
عائشة عودة	أحلام بالحرية	٢٠٠٥م	دار الفضيلة للنشر والتوزيع	تجسد تجربة حساسة لمرأة تجرعت الظلم والقهر في السجون الصهيونية.
	ثمناً للشمس	٢٠١٢م	الهيئة الفلسطينية المستقلة لحقوق المواطن	يسلط الضوء عن صمود الأسيرات داخل السجون، من خلال عكس مواقف حياتهنَّ داخل أقبية التحقيق ومسالخ التعذيب.
عادل سالم	عناق الأصابع	٢٠١٠م	شمس للنشر والتوزيع	رواية تاريخية تصور حياة الأسرى الفلسطينيين والعرب داخل السجون الصهيونية.
عاشق الأقصى	شهيد الكرامة – مهند الحلبي–	–	–	قصة تسجيلية رويت على لسان الأسير عبد العزيز مرعي، الذي رافق الشهيد مهند الحلبي.
	الصفعة	–	–	تروي أحداثاً من حياة الأسير سامر الأطرش، وهي حقيقية بكل تفاصيلها، وتجسد حالة شعب أصابته نائبة الدهر، فاحتلت أرضه وشرد منها قسراً.
عبد الله البرغوثي	الماجدة.. ذكريات بلا حبر وورق	٢٠١٢م	دار البرغوثي للنشر والتوزيع	قصة فتاة أبحرت ببحر هائج ذي عواصف رعدية ماطرة، كادت أن تغرق المرة تلو الأخرى، إلا أن تمسكها بحبل الله المتين، وتسلحها بالصبر والإرادة حال دون ذلك.

	أمير الظل	٢٠١٢م	غزة/فلسطين، الكتلة الإسلامية	يحكي الراوي قصته وسيرة حياته، ويسكب خلالها خبرته وتجاربه في الحياة.
	المقصلة وجواسيس الشاباك الصهيوني	٢٠١٣م	دار البرغوثي للنشر والتوزيع	تدور أحداثها حول مجموعة من المقاومين في قطاع غزة، تلاحق الجواسيس الذين باعوا الدين وخانوا الوطن.
	فلسطين العاشقة والمعشوق	٢٠١٥م	مؤسسة الفرسان للنشر والتوزيع	يسرد فيها الراوي قصة ذلك الغضنفر المقدسي الذي قدم الغالي والنفيس فداءً لوطنه فلسطين، فاعتقل وهو ابن ثمانيةَ عشرَ عاماً، حيث حبس بقبو تحت الأرض، مكبل اليدين والقدمين، ويصور معاناة الأسرى وألمهم ووجع ذويهم، كما يصف الراوي حالة الحب بين الغضنفر والمحامية فلسطين وفي نهاية الرواية يخرج الغضنفر من السجن وهو مريض لا يقوى على حمل نفسه، وينفى خارج الوطن.
	المقدسي وشياطين الهيكل المزعوم	٢٠١٥م	مؤسسة الفرسان للنشر والتوزيع	تجسد صفحة من صفحات المقاومة ضد المحتل الصهيوني وضد شياطينه.
عبد الله عواد	الشبح	١٩٩٢م	دار الجليل	–
عزت الغزاوي	سجينة	١٩٨٦م	دار العودة	قصص بطولية
عصمت منصور	سجن السجن	٢٠١١م	وزارة الثقافة الفلسطينية	تدور أحداثها حول تجربة الأسير عبد الله سعيد في التعرف على الزنزانة

				الانفرادية وتنقله داخل السجن.
	السلك	٢٠١٣م	دار الرصيف للنشر والتوزيع	تسرد الراوية قصة الشعب الفلسطيني مع (السلك)، وهو الحد الفاصل بين غزة ومدن الضفة الغربية، ومحاولة الشباب اجتيازه؛ لقهر العدو والشعور بالحرية.
عمار الزبن	عندما يزهر البرتقال	٢٠١١م	مؤسسة فلسطين للثقافة	محاولة روائية لقراءة أحداث تجري في عقول وأفئدة البرتقال الصامد في أرضنا المحتلة عام ثمانية وأربعين – عرب الداخل المحتل– حيث النَّوار الذي بدأ يزهر رغم العواصف والرياح العاتية والقادمة من بعيد، حيث قام الشاب حسام القيساري بقتل جنرال كبير في الجيش الصهيوني دفاعاً عن وطنه.
	خلف الخطوط	٢٠١٥م	المكتبة الشعبية ناشرون	تسرد قصة عملية خطف الجندي الصهيوني نخشون فاكسمان.
	الزمرة	٢٠١٥م	القسام– دائرة الإعلام العسكري	تدور أحداثها عن زمرة من رجال القسام كمنوا للعدو، كما تصف تفاصيل عاشتها خلال حرب ٢٠١٤م على غزة في الأنفاق وخطوط المواجهة.

	ثورة عيبال	تم مصادرتها من قبل المحتل وهي حبيسة في سجني: (نفحة)، و(هداريم).		سجلت فيها أحداث الانتفاضة الأولى، وتحديداً في مدينة نابلس
	أنجليكا	لا تتوفر عنها معلومات حتى اللحظة، وأظنها مصادرة.		سميت على اسم الفتاة اليهودية التي ساعدت أحد أبطال انتفاضة الأقصى الأسير زيد الكيلاني.
فاضل يونس	عودة الأشبال	١٩٨٦م	دار ابن رشد للطباعة والنشر	تسرد أحداث عملية دلال المغربي.
	تحت السياط	١٩٨٨م	دار الجيل	–
كميل أبو حنيش	خبر عاجل	٢٠٠٧م		تتحدث عن استشهادي فلسطيني
	بشائر	٢٠١٤م	اللجنة الوطنية الفلسطينية للتربية والثقافة والعلوم	هي سردٌ تاريخيٌ يجسد مسيرة كفاح لشعب لا يعرف المستحيل، بدءاً بأحداث ثورة البراق حتى انتفاضة الأقصى، كما ارتبط العمل بالسجن ومعاناته،
	وجع بلا قرار	٢٠١٧م	المكتبة الشعبية ناشرون	يسرد فيها الراوي أحداثاً موجعة من واقع موجع يختلط به الحب والموت، الرحمة والنقمة، الثورة والسلم، القمع في خضم الديمقراطية، والسطو في ريعان العدل، ويتناول فيها قصة علاء وصديقه الذي تعرض لمواقف صعبة في حياته خلف به جرحاً نازفاً.

	الكبسولة	٢٠١٧م	مؤسسة الأمة العربية للنشر والتوزيع	ملحمة تاريخية تسرد قصة شاب فلسطيني أحب فلسطين وربوعها واسمه عدنان، تعلق قلبه بفتاة اسمها سميرة، ملأت حياتهم فرحاً وسروراً إلى أن جاء اليوم الذي طرد فيه عدنان من فردوس الوطن ليشرد ويقاسي حياة الغربة والقهر.
		٢٠١٩م	دار الشامل للنشر والتوزيع	
	مريم/ مريام	٢٠٢٠م	دار الآداب	تسرد معاناة شعب هجر من أرضه قسراً، وتمثلت هذه المعاناة في عائلة مريم التي تأكدت في يوم من الأيام أنها لن تعود لبلدتها صفورية أبداً، كما تعد الرواية شاهدةً على النكبة والمعاناة الفلسطينية.
المتوكل طه	الأبواب المنسية	٢٠١١م	وزارة شؤون الأسرى والمحررين	يسرد فيها الكاتب تجربته في المعتقلات، كما يصور حالة الأسرى ومعاناتهم وظلم السجان لهم.
	رمل الأفعى: سيرة كتسيعوت– معتقل أنصار ٣	٢٠٠١م	بيت الموصل للنشر والتوزيع	تصف المعاناة القاسية التي يتعرض لها المعتقل الفلسطيني في خضم بطش المكان والسجان.
محمد اغبارية	قناديل لا تنطفئ	٢٠١٢م	مؤسسة مهجة القدس	تسرد قصة شاب طموح رفض الذل والمهانة، وطلب الرفعة والحرية، فسعى في ذلك من خلال البحث عن القنديل الذي

				لا ينطفئ حتى حصل عليه.
محمد إلياس نزال	جاهزين يا كابتن	د.ت	المؤلف	تسلط الضوء على الممارسات العدوانية التي يرتكبها المحتل بحق الأسرى الفلسطينيين في السجون الصهيونية.
محمد عليان	وابور الكاز	تعد أول رواية مكتملة الأركان واضحة البنية في أدب الأسرى، تم كتابتها في سجن الرملة المركزي، الموافق: ١٩٧٦/١٠/١٧م، وتتحدث عن الثورة ومجموعة أبطال مقاتلين.		
	ساعات ما قبل الفجر	١٩٨٥م	دار الكاتب	قصص بطولية
	الحنون الجبلي	١٩٨٥م	دار الكاتب	قصص بطولية
محمود عيسى	حكاية صابر	٢٠١٢م	مؤسسة فلسطين للثقافة	حكاية شخص تجسد حالة شعب، وحكاية شعب تتجسد في شخص، شاب فلسطيني اسمه: صابر، تعرض لمواقف متفرقة في حياته تجسد معاناة الفلسطيني من استشهاد الأب، والفقر، وحياة المخيم، والسجن، والإصابة.
معاذ الحنفي	قمر سجين وجدران أربعة	٢٠٠٥م	وزارة شؤون الأسرى والمحررين بالتعاون مع اتحاد الكتاب الفلسطينيين	تسرد الرواية حياة شخص فلسطيني مناضل يبلغ من العمر سبعة عشر عاماً، يسجن بسبب مقاومة المحتل ويهرب من السجن ويلقى القبض عليه، ويخرج في نهاية الرواية بصفقة تبادل للأسرى.
معتز الهيموني	شمعة من عتم الزنزانة	–	–	–

	فراشة النور	٢٠١٢م	المؤلف	–
	تحت عين القمر – آلة الزمن الوهمية	٢٠١٤م	المكتبة الشعبية ناشرون	تحمل مجموعة من العادات والتقاليد الفلسطينية، وتتحدث عن ظلم المرأة الفلسطينية وسط المجتمع المحلي، وظلم الاحتلال.
نافذ الرفاعي	قيثارة الرمل	٢٠٠٧م	جامعة بيت لحم	تتحدث عن أحوال الأسرى وتصف وضعهم ومعاناتهم.
نمر ومحمود الصفدي	تحت السماء الثامنة	٢٠٠٤م	المؤلف	قصص بطولية، والتطلع للمستقبل الواعد بحريته وسيادته.
هشام عبد الرازق	الشمس في ليل النقب	١٩٩١م	اتحاد الكتاب الفلسطينيين	تسرد قصة فلسطيني بسيط يتعرض للاعتقال والتعذيب في مسالخ التحقيق.
	فرسان الحرية	٢٠٠٨م	وزارة الثقافة الفلسطينية	يتحدث فيها الكاتب عن حياته في السجن وكيف يقضي وقته؛ ليصور الأثر النفسي للمكان والسجان على الأسير.
هيثم جابر	الشهيدة	٢٠١٦م	مكتبة سمير منصور للطباعة والنشر	تسرد قصة بطولية لشهيدة تنبأت بنهايتها، وهي: سلمى، وبعد ذلك ينخرط الراوي في سرد حياتها ووصف معاناتها في خضم أحداث المكان.
	الأسير ١٥٧٨	٢٠١٦م	المكتبة الشعبية ناشرون	تسرد حياة الأسير وكيف يتم تحويله إلى رقم عندما يدخل السجن، ويصف الراوي حياة الأسرى ومعاناتهم داخل مسالخ

				التحقيق، وغرفة العزل الانفرادي...
	العرس الأبيض	٢٠١٨م	مكتبة سمير منصور للطباعة والنشر	قصص قصيرة تتحدث عن تهجير الإنسان الفلسطيني، كما تصف الصراع الفلسطيني الصهيوني على البلاد المغتصبة.
وليد خالد	محاكمة شهيد	٢٠١١م	مؤسسة فلسطين للثقافة	تدور أحداثها حول قصة احتلال مدينة الواحة، وتصف الواقع الفلسطيني وقضاياه.
وليد دقة	حكاية سر الزيت	٢٠١٧م.	مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي	رواية موجه لليافعين، تحمل معاني كثيرة تحث على العلم والتعلم ومقاومة المحتل بالسبل كافة.
وليد الهودلي	مدافن الأحياء	٢٠٠١م	دار الزاهرة للنشر والتوزيع (بيت الشعر)	رواية تنقل شهادات من المعتقل وتصف مدفن الأحياء المتمثل بمستشفى الرملة.
	ستائر العتمة	٢٠٠٣م	المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي.	يسرد فيها الراوي تجربته في مسالخ التحقيق بين المد والجزر، كما يصف أساليب التعذيب الجسدي والنفسي الذي يتعرض له الأسير الفلسطيني لينقل التجارب والخبرات ويصور معاناة الأسرى الفلسطينيين.
	الشعاع القادم من الجنوب	٢٠٠٤م	مطبعة الشافعي	تسرد معاناة أسرى من مجاهدي المقاومة الإسلامية عند المحتل الصهيوني.

	ليل غزة الفسفوري	٢٠١١م	مؤسسة فلسطين للثقافة	يسرد الراوي فيها صفحة جديدة من صفحات العز والتضحية الفلسطينية، وهي ما قدمته غزة عام حرب ٢٠٠٩م، لينقل الكاتب لك صورة مصغرة عن معاناة الفلسطيني وجرم وبطش المحتل الصهيوني.
–	الضحية تعترف	–	–	تتحدث عن العملاء، وتسرد اعتراف العميل مازن الفحماوي.